

نقد ثقافي
أم
نقد أدبي ؟

الدكتور
عبد الله محمد الغذامي

الدكتور
عبد النبي اصطيف



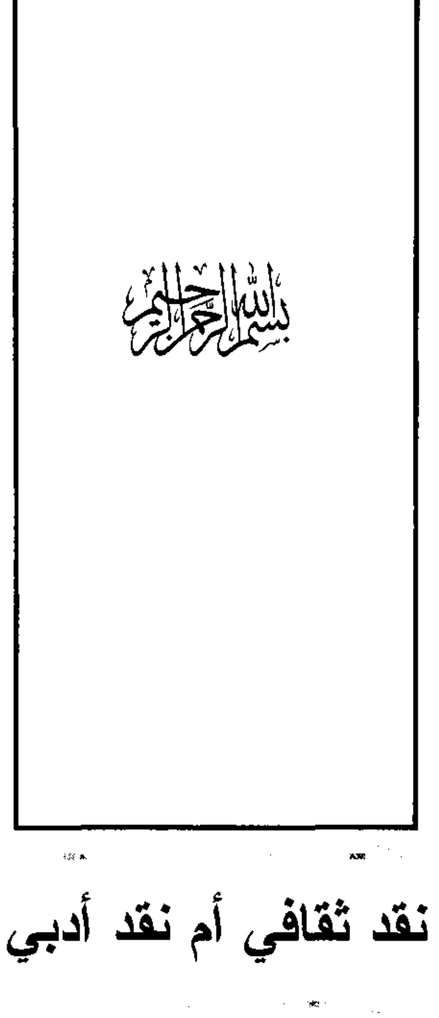
آفاق معرفة متجدّدة

عبد الله الغذامي

- من مواليد السعودية ١٩٤٦
- دكتوراه في الآداب من جامعة إكستر - بريطانيا
- شغل كرسي النقد في أكثر من جامعة، وعضوية أكثر من هيئة ثقافية هامة
- اهتم بالمجالات الثقافية اهتماماً بارزاً، وحصل على جوائز عدة منها جائزة العويس
- عضو مجمع اللغة العربية بدمشق
- له كتب كثيرة من أهمها:
  - تشريح النص
  - الموقف من الحداثة
  - الكتابة ضد الكتابة
  - ثقافة الأسئلة
  - المشاكلة والاختلاف
  - المرأة واللغة
  - تأنيث القصيدة والقارئ المختلف

عبد النبي اصطيف

- من مواليد دمشق ١٩٥٢
- دكتوراه النقد المقارن من جامعة أكسفورد - بريطانيا
- أستاذ في عدد من الجامعات العربية وغيرها، وعضو في أكثر من هيئة ثقافية
- فازَ بعدد من الجوائز
- شارك في عدد من الكتب، بالعربية والإنجليزية
- ألف كتاب:
  - نحو استشراق جديد: ((شراكة المعرفة بين الشرق والغرب)) بالإنجليزية
  - ساهم بالكتابة في ((موسوعة الأدب العربي)) التي نشرت في لندن ونيويورك
  - عضو الرابطة الدولية للأدب المقارن



نقد ثقافي أم نقد أدبي

نقد أدبي أم نقد ثقافي/عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف.- دمشق: دار الفكر؛ ٢٠٠٤.- ٢٢٢ص؛ ٢٠سم.(حوارات لقرن جديد)

١-٨٠١ غ ذ ا ن ٢- العنوان

٣-الغذامي ٤- اصطيف ٥- السلسلة

مكتبة الأسد

الدكتور عبد الله محمد الغذامي
الدكتـور عبـد النبي اصطيــف

نقد ثقافي أم نقد أدبي



الرقم الاصطلاحي للسلسلة: ٣٠٤٥
الرقم الاصطلاحي للحلقة: ١٧٩٣,٠٣١
الرقم الدولي للسلسلة: ISBN: 1-57547-447-6
الرقم الدولي للحلقة: ISBN:1-59239-318-7
الرقم الموضوعي: ٣٠١
الموضوع: مشكلات الحضارة
السلسلة: حوارات لقرن جديد
العنوان: نقد ثقافي أم نقد أدبي
التأليف: د. عبد الله الغذامي - د. عبد النبي اصطيف
التنفيذ الطباعي: دار الفكر - دمشق
عدد الصفحات: ٢٢٤ صفحة
قياس الصفحة: ١٤ × ٢٠سم
عدد النسخ: ١٠٠٠ نسخة

دار الفكر بدمشق

برامكة مقابل مركز الانطلاق الموحد
ص.ب: (٩٦٢) دمشق-سورية
فاكس: ٢٢٣٩٧١٦
هاتف: ٢٢٣٩٧١٧ - ٢٢١١١٦٦
http://www.fikr.com/
e-mail: info@fikr.com

Frankfurter Buchmesse 2004
Guest of Honour 2004: Arab World
العالم العربي ضيف الشرف ٢٠٠٤
نظرة إلى المستقبل

الطبعة الأولى
ربيع الأول ١٤٢٥هـ
أيار (مايو) ٢٠٠٤م

المحتوى

حوارات لقرن جديد

تحاول هذه السلسلة وهي تتناول القضايا الهامة الراهنة تأسيسَ أرضية معرفية لحوار علمي أوضحَ منهجاً، وتواصلٍ ثقافي أكبرَ فائدةً، يُخرج الفكر من الصراع إلى التمازج، ويُنضج الخلاف، ليغدو اختلافاً يرفد الفكر بالتنوُّع والرؤى المتكاملة.

كما تهدف السلسلة إلى كسر الحواجز بين التيارات الفكرية المتعددة، وإلغاء احتكارات المعرفة، وتعويد العقل العربي على الحوار وقبول الآخر، والاستماع لوجهة نظره، ومناقشته فيها، واستيلاد أفكار جديدة تنشط الحركة الثقافية وتنمي الإبداع.

تتكون كل حلقة في السلسلة من رأيين لكاتبين ينتميان إلى تيارين متباينين، يكتب كل منهما بحثه مستقلاً عن الآخر، ثم يُعطى كل من البحثين للآخر ليعقب عليه. ثم تُنشر إسهاماتهما في كتاب واحد، ليشكل حلقة من سلسلة هذه الحوارات في مطالع هذا القرن الجديد.

القسم الأول

المباحث

نقد ثقافي أم نقد أدبي

١- البحث الأول: إعلان موت النقد الأدبي، النقد الثقافي بديلاً منهجياً عنه

للدكتور عبد الله محمد الغذامي

٢- البحث الثاني: بل نقد أدبي

للدكتور عبد النبي اصطيف

إعلان موت النقد الأدبي النقد الثقافي بديلاً منهجياً عنه

الدكتور عبد الله محمد الغذامي

- ١ -

مدخل

في تواريخ العلوم، تتكشف أسباب نهوض علم مكان علم آخر، أو تلاشي علم وتجمده، والقانون العام في ذلك أن العلم متى ما تشبع تشبعاً يبلغه حد النضج التام فإنه يصبح مهدداً ببلوغ سنه التقاعدية، ولا شك أن العلوم تتقاعد مثلما يتقاعد البشر، غير أن الفارق أن العلم لا يدرك سنه التقاعدي ولا يراه، ويحتاج إلى من يكشف له عن هذه اللحظة الحرجة في تاريخ المعرفة، ولقد شاع عن الشيخ أمين الخولي قوله عن البلاغة العربية بأنها: نضجت حتى احترقت، وهذا رأي فيه صدق وبصيرة، ولكننا،

مع هذا، مازلنا ندرس طلابنا في المدارس والجامعات مادة البلاغة بعلومها الثلاثة، ولا نعي أن ما ندرسه لهم هو علم لم يعد يصلح لشيء، فلا هو أداة نقدية صالحة للتوظيف، ولا هو أساس لمعرفة ذوقية أو تبصر جمالي، وإن كانت قديماً كذلك إلا أنها الآن لم تعد أساساً لتصور ولا لتذوق، ومن ذا يحتاج إلى رصد الكنايات والجناسات والطباقات في أي نص، ومن ذا يحتاج إليها لتذوق أي نص أو تعرف صيغه ودلالاته، ونحن في الجامعات ندرس طلابنا وطالباتنا كل ما هو نقيض لهذه البلاغة ومتجاوز لها، ولكننا لا نجرؤ على إلغاء مقررات البلاغة، وقد نظن أن إلغاءها سيكون بمثابة الانتحار المعرفي، أو التآمر ضد التراث، وضد ذائقة الأمة. تتصنم العلوم مثلما يتصنم الأشخاص حتى لتبلغ حد القداسة، وأنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده، وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج، أو سن اليأس حتى لم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالمياً، وعربياً، بما أننا جزء من العالم متأثرون به ومنفعلون بمتغيراته. ولسوف أشرح أسباب هذه النظرة عندي فيما يلي من ورقات، وأبدأ بما صار يأتيني من أسئلة حول مشروعي في (النقد الثقافي)، وعن كونه بديلاً عن النقد الأدبي وعن إعلان موت النقد الأدبي، وهي كالآتي:

لماذا النقد الثقافي... ؟

وهل هو بديل فعلي عن النقد الأدبي...؟

أوليست السياسة أو السيسنة ـ لا الشعرنة هي النسق الطاغي...؟

هل في النقد الأدبي ما يعيبه أو ينقصه كي نبحث له عن بديل...؟

أو لا يكون النقد الثقافي مجرد تسمية حديثة لوظيفة قديمة...؟

وهل الأنساق الثقافية العربية لا تتكشف إلا عبر مقولات النقد الثقافي...؟

منذ صدور كتابي النقد الثقافي (٢٠٠٠)[1] وهذه أسئلة تتوارد علي من أناس هم من أهل المهنة، مهنة النقد، وأهل الصنعة، مما يجعلها أسئلة مصيرية بها تتقرر وجاهة المشروع عبر كشف وظيفيته، وكما نعرف من الفيزياء وعلوم الطبيعة فإن العضو الزائد الذي لا وظيفة له يصبح عضواً دودياً يستأصل أو يخمد في حال كمون أبدية.

(١) النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، ٢٠٠٠.

في مصطلحي (أدب) و (ثقافة)

سيحدث تقاطع بين الأدب والثقافة، بوصفهما مفهومين قديمين ومتداخلين، ومن ثم بين مفهومي النقد الأدبي والنقد الثقافي، ولنبدأ الحكاية من آخرها، حيث لا نملك إلا أن ننسب النقد الأدبي إلى الأدب، وفي المقابل فإننا سننسب النقد الثقافي إلى الثقافة. وهذه لعبة ساذجة ولا شك، إن نحن وقفنا عند هذا الحد الذي هو أشبه بتفسير الماء بعد الجهد بالماء.

ولكن المسألة ستتعقد لو جربنا أن نسأل أنفسنا عما نقصده بمصطلح أدب ومصطلح ثقافة. وهما مصطلحان نجنح كثيراً إلى الجزم بأننا نعرفهما ولا نحتاج إلى تعريفهما. ونرى أنهما من الوضوح لدرجة لا يحتاجان معهما إلى تعريف. غير أن أي دارس للأدب وأي دارس للثقافة يعي أن الأمر أكثر تعقيداً مما توحي به الانطباعات الأولية. وما من أحد إلا ولديه تعريف من نوع ما لكل واحد من المصطلحين، غير أن المعضل يبدأ حينما نجرب البحث عن تعريف مجمع عليه. وبما أننا لن نجد تعريفاً واحداً يتفق عليه الجميع، من أهل المهنة تحديداً، فهذا معناه أننا أمام مفهوم متعدد الوجوه ومتعدد الاحتمالات، وهو لهذا مفهوم مفتوح وحر بل هو زئبقي وغير قابل للثبات. وهانحن من زمن أرسطو ونقاد العرب إلى زمن ياكوبسون ونحن في الحيرة ذاتها في تعريف (الأدبية) كما أننا منذ الأزل وإلى زمن قرامشي وفوكو وقيرتز

ونحن مع مصطلح (ثقافة) في كر وفر حول تحديد ما نقصده بهـذا المصطلح.

ولا شك أن هناك رابطاً وثيقاً بين النقد الأدبي والفلسـفة منـذ جمع بينهما أرسـطو في التنظير وإلى اليـوم، حيـث نـرى جوناثـان كولر يقول بحلول النقد الأدبي محل الفلسفة، ثم حلـول (النظريـة) علماً ومقولة محل الكل[(١)].

وإذا كان الرابط بين النظرية النقدية وبـين الفلسـفة أزليـاً فإننـا هنا أمام منشط نظري معرفي فكري، ولسـنا أمـام منشـط تذوقـي بلاغي جمالي خال من تعقيدات الفلسفة وهرطقاتها.

وحينما أقول هذا فإنني أشير بوضوح إلى ما نجنـح إليـه عربيـاً من كره موروث ومترسـخ للفلسـفة، يبلـغ حـد التحريـم أحيانـاً، والنفور الاجتماعي أحياناً أخرى حتى صارت كلمة: لا تتفلسـف علينا، شتيمة يوصم بها من يلعب لعبة الجدل الفلسـفي. وصـارت كلمة الفلسفة، اجتماعياً، مسبة يجتهد المـرء في نفيهـا عـن نفسـه، كما كنا وما زال بعضنا نـرى أن مـن تمنطـق فقـد تزنـدق. وكـل ذلك مؤشر على كراهية عميقة للتفلسف والتمنطق.

---

(١) عن مقولة كولر هذه انظر : عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ٥٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب (الطبعة الرابعة) ١٩٩٨.

ولقد أشار الجاحظ إلى تميز العرب في البديهة واحتفائهم بها، في مقابل التروي والتفكر[١]. والاحتفاء بالبديهة هنا يعني حبنا للنبيغ الصاعق، والكلمة الساجعة المسجوعة، حتى لقد صاروا يطربون للأجوبة المسكتة، أكثر من طربهم للقول المحفز، واخترع كتاب السلاطين فن التواقيع، الذي هو خطاب في الإسكات وجلم الناس.

هذا ما يشير إلى مكبوت نسقي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بما نسميه في العرف العام بالأدب. وذلك أن الأدب هو فن القول البنيغ الأول، ويأتي الشعر على رأسه حيث يأتي الشاعر الفحل الذي يعلو بمقدار قدرته على إسكات الآخرين ولجمهم. ويعلو بمقدار قدرته على الارتجال البلاغي الخلاب عاطفياً، بغض النظر عن وجاهته الفكرية. حتى لقد استهزأ البحتري بالمنطق والفكر واسترشد بامرئ القيس الذي ما كان يعنيه من المنطق والفلسفة شيء حيث قال[٢]:

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بالـ منطق ما نوعه وما سببه
والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طولت خطبته

---

(١) البيان والتبيين، ٢١/١ تحقيق فوزي العطوي، الشركة اللبنانية للكتاب ١٩٦٨.
(٢) ديوان البحتري ١٧٥/١ ت حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣.

وما مقولة: من تمنطق فقد تزندق، إلا صدى نسقي لمثل هذا الحس القديم المترسخ، وما يفرزه من كره خاص للفلسفة ونفور منها، ولا شك أن تسمية شعراء الروية بعبيد الشعر هي تسمية ذات بعد نسقي أيضاً لما تحمله من تفضيل للبدهي الارتجالي، وربط ذلك بالبلاغي، مع التقليل من شأن التبصر والتروي. وفي كلمة (عبد الشعر) ما فيها مما تكشفه العبارة المرادفة والمتضمنة وهي سادة الشعر، حيث السيادة للفطري والارتجالي والدونية للتمعن والتبصُّر بوصفه خطاباً عبداً لا سيداً.

إذا أخذنا هذا بعين الاعتبار، من كره مترسخ للمنطقي والفلسفي تقول به الأشعار، مثلما يتردد في التخيل الشعبي، ويرد لدى كتاب كبار كالجاحظ، ثم نظرنا إلى موقع النقد الأدبي، بين البلاغي النافر من الفلسفي، وبين الأصل الفلسفي في نشوء النقد، فإننا سنعرف الحيز الظرفي والذهني لما نحن بصدده. حيث ينشأ تناقض مضمر بين التلقائي البلاغي الذي يمثله الشعر، والتأملي الذهني الذي نفترض أنه مصاحب لنشوء النقد وملازم له من حيث الأصل. وإننا لنشهد دوماً دعوات من المبدعين والقراء تدعو إلى النقد التطبيقي، وتتشكى من التنظير النقدي، وترى عدم جدوى النظريات، مع صعوبة فهمها. وهذا مؤشر على الإرث القديم، كما حدده البحتري والجاحظ.

وإذا قلنا هذا بوجهيه أي كون النقد الأدبي مرتبطاً عضوياً بالفلسفة، تاريخياً وإجرائياً، وفي الوجه الآخر فإن الحس العربي النسقي حس ينفر من التنظير الفلسفي ويطرب لما هو بلاغي، إذا قلنا هذا فإن المعضل سيتكشف بشكل جلي، وهو أن النقد الأدبي في الثقافة العربية يعيش بين مزدوجتين لم تنكسرا قط.

أي إنه وليد فلسفي في الأصل، ثم احتضنته البلاغة كأم مرضعة، ومع الزمن صارت هذه الأم المرضعة أمّاً بديلة عن الأم الطبيعية. كحال الطفل يولد من أم وتربيه أخرى غير الأم الرحم.

هذا جعل النقد الأدبي فناً في البلاغة، وتم فصل النقد عن الفلسفة، وعن النظرية، ولقد كانت البلاغة هي الأصل التكويني للنقد الأدبي عربياً، وإن جرى تطوير الأدوات النقدية مع الزمن ومع الرواد ومع المدارس ومع ضروب التبادل المعرفي المتنوعة، إلا أن الغاية القصوى للنقد ظلت هي الغاية الموروثة من البلاغة، وهي البحث عن جمالية الجميل والوقوف على معالمها، أو كشف عوائقها. ويكفي أن يكون النص جمالياً وبليغاً لكي يحتل الموقع الأعلى في سلم الذائقة الجماعية وفي هرم التميز الذهني.

ولم يقف النقد الأدبي قط على أسئلة ما وراء الجمال وأسئلة العلاقة بين التذوق الجماعي لما هو جميل، وعلاقة ذلك بالمكون النسقي لثقافة الجماعة.

وإن كان قد وقف على بعض ما هو غير جمالي في النصوص، إلا أن هذا يقتصر على عيوب الخطاب الفنية والعروضية واللغوية، وما هو غير ذوقي أو غير جمالي فني، وهذا هو إمعان في خدمة البليغ الجمالي وغفلة عن النسقي الثقافي. ولقد ظل النقد الأدبي يبحث عن الجمال حصراً وعمّا هو خلل فني. ولا يتجاوز ذلك في مدارسه كلها، قديمها وحديثها.

ولا شك أن الجميل مطلوب وأساسي. ولا شك أن السؤال عنه جوهري وضروري، ولكن ما ذا لو أن الجميل الذوقي تحول إلى عيب نسقي في تكوين الثقافة العامة وفي صياغة الشخصية الحضارية للأمة...؟ !.

هذا ما لم يقف عليه النقد الأدبي، ولم يجعله في سجل تفكيره. وهذا ما يمكن للنقد الثقافي أن يقوم به ليسهم في مشروعات نقد الخطاب. ولكن كيف...؟

- ٢ -

لقد كان للنقد الأدبي إنجازات كبرى على مر العصور، ويكاد يكون هو العلم الأكثر امتداداً والأعمق تجربة بين سائر العلوم في الثقافة العربية. ولا شك أنه هو العلم الذي حقق لنفسه استقلالاً نوعياً عن المؤثرات السلطوية، ربما لأنهم كانوا ينظرون إليه على

أنه علم غير نافع، ولقد كان الشعراء يستهترون بالنقاد وباللغويين كما ورد عن الفرزدق وعن البحتري[١]، ومن ثم، فهو غير سلطوي، وربما يكون شعبياً أو هامشياً. وفي الوقت ذاته فإن النقد الأدبي هو علم يتعامل مع المجاز والخيال وليس مع الحقيقة والواقع، وليس له دخل في أي حقيقة مهما كانت دينية أو سياسية أو تاريخية، ولقد نص القاضي الجرجاني والصولي على فصل ما هو أدبي عما هو ديني.

ولذا نلاحظ أن الخطاب النقدي الأدبي هو العلم الذي تتجلى فيه الأريحية الذاتية، حيث تغيب الذات المتكلمة. ويكون الحديث عن الآخر، وليس عن الذات، كما يتسع فيه الجدل بحرية تامة، بعيدة عن التكفير والتخوين. ولم يجر تكفير ناقد أدبي بسبب نقده قط في الموروث القديم، فيما كان التكفير وتهم التزندق تحاصر الممارسات العلمية الأخرى، الدينية المذهبية، وكذا الخطاب الفكري بل الشعري أيضاً.

هذه الحرية النوعية للخطاب النقدي أعطته حيزاً عريضاً للتحرك والتنوع في التجريب والاجتهاد، ومن ثَمَّ نما الخطاب النقدي وتطور وتنوع، وانفتح على الثقافات الأخرى، منذ

---

(١) انظر عن ذلك بحثنا : المعنى في بطن القارئ. ضمن كتاب : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف. المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء ١٩٩٩.

أرسطو الذي جعلوه معلماً أول لهم، إلى آخر ما هو جار اليوم في الثقافة النقدية العالمية، كل ذلك في تواصل غير منقطع ولا متردد. ولم يكن هناك التزام مبدئي مع المقولات، على عكس العلوم الأخرى التي تتحكم فيها قوانين الصحة والخطأ وأنظمة الجائز والممنوع، حيث لا ممنوعات ولا حدود في مجال المصطلح المجازي والبلاغي.

هذه ميزة معرفية نادرة تجعل هذا العلم علماً حيوياً وحراً، وهي ولا شك قد أفرزت منظومة من المصطلحات والمقولات المجربة مع أدوات إجرائية مدربة، وهذا منجز علمي ضخم لا يمكن تجاهله، أولاً، ولا يمكن الاستغناء عنه، ثانياً. ذاك إن نحن أردنا أن نكون منهجيين في عملنا وفي تصورنا للظاهرة التعبيرية.

من هنا فإننا نقول: إن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجياً للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتماداً جوهرياً على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي.

وهذه أولى الحقائق المنهجية التي يجب القطع بها.

- ٣ -

إذا نحن قلنا بالتمسك بالأداة النقدية، بما أنها أداة، أولاً، ثم بما أنها أداة مجربة مدربة، وتستند على تراكم نظري وتطبيقي عريق

وعميق، فنحن ولا شك نضع أنفسنا أمام مأزق، لأننا سنتواجه مع أداة ومع مصطلح ارتبطا مع موضوعهما ارتباطاً يكاد يكون عضوياً، أو هكذا يبدو.

إن التشابك العضوي فيما بين المصطلح النقدي وبين الأدب لهو تشابك يفرضه التاريخ وتفرضه الممارسات، من حيث التلازم الأزلي بين النقد والأدب، وهو ما يمنح هذا النقد صفته الأدبية، وهي صفة تحولت مع السنين لتصبح هوية وليست مجرد مجال بحثي.

وفي مقابل ذلك فإننا في الثقافة العربية لا نجد علماً نقدياً مصطلحياً ونظرياً ومنهجياً يوازي ما هو قائم في مجال النقد الأدبي، ولم يكن لأي منشط علمي عربي في أي مجال من المجالات، لم يكن له منهجية نقدية مصاحبة كتلك التي تتصاحب مع الأدب. نستثني من ذلك علم مصطلح الحديث، وهو علم لن نغفل عنه في مجال التأسيس النظري لنقد الثقافي، بوصفه علماً في نقد علل الخطاب، وخاصة فرع (علم العلل) كأحد فروع علم مصطلح الحديث وتأسيساته النظرية والإجرائية. أما ما عدا ذلك فإن المنشط النقدي في العلوم الأخرى لم يسجل تقدماً مصطلحياً ونظرياً يسمح لنا بالنظر إليه بوصفه منهجية ذات متن متميز ومحدد الأطر في مجال نقد الخطاب، ولم نغفل عن

علمي أصول الفقه وأصول التفسير، وهما علمان في أصول التأويل وتفسير الخطاب، وليسا علمين في (نقد) الخطاب، كما هو شأن مصطلح الحديث، وبالأخص علم العلل، وعلاقته في نقد المتن مثلما هو نقد للسند.

نقول هذا لتأكيد أهمية المصطلح النقدي (الأدبي) بوصفه علماً في نقد النصوص وفي تفسيرها، ثم للتلازم الشديد بين هذا النقد وصفته الأدبية، مما يهدد بجعل استخدام هذه الأداة النقدية بعينها في مجال الثقافة مجرد تغيير في التسمية وليس تحولاً جوهرياً، مذ كانت الأداة متلبسة بموضوعها وليست مستقلة عنه لارتباط الاثنين معاً تاريخاً وتطبيقاً، وسيحدث حينئذ أن نقرأ حادثة ثقافية مثلما نقرأ قصيدة أو قصة قصيرة، وسيتحول الحدث الثقافي إلى حدث أدبي، ونلبس الثقافة ثوب الأدبية، حسب إرغامات المصطلح النقدي المستخدم.

هذا هو الخطر الذي بسببه تناولنا في الفصل الثاني من كتابنا (النقد الثقافي) محاولة توظيف الأداة النقدية توظيفاً يحولها من كونها الأدبي إلى كون ثقافي، وذلك بإجراء تعديلات جوهرية تتحول بها المصطلحات لتكون فاعلة في مجالها الجديد، وتم اقتراح عنصر سابع يضم إلى العناصر الستة التقليدية من عناصر الرسالة والاتصال، وهو العنصر النسقي، الذي يوازي عنصر الرسالة

حينما تركز على نفسها، حسب مقولة ياكوبسون، في تعريفه للشاعرية وفي تحقيق أدبية الأدب، ونحن عبر إضافة العنصر السابع (النسقي) سنستخرج الوظيفة النسقية للقول الاتصالي، وهي التي ستكون وظيفة سابعة. تنضم إلى الوظائف الست المعهودة في نموذج الاتصال الياكوبسوني. ويتبع ذلك ويستوجبه اقتراح نوع ثالث من الجمل يضاف إلى الجملة النحوية والجملة الأدبية، وهي الجملة الثقافية، تساوقاً مع ما أضفناه من دلالة نسقية تختلف عن الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، اللتين هما من رصيد النقد الأدبي. وعبر هذه الجملة الثالثة، التي هي الثقافية، سيتم لنا التمييز بين ما هو أدبي جمالي وما هو ثقافي، وذلك على مستوى المنهج والإجراء[١].

ولا يكتمل النموذج إلا بتوسيع مفهوم المجاز ومفهوم التورية، حيث نعرض فكرة (المجاز الكلي) بديلاً مصطلحياً للمجاز البلاغي، وفكرة (التورية الثقافية) بديلاً عن التورية البلاغية[٢].

عبر هذه التحويرات المنهجية صار لنا حق الزعم بأن الأداة المقترحة لمشروع النقد الثقافي هي من ناحية المنهج والنظرية أداة

---

(١) عبد الله الغذامي : النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ص ٦٢ – ٨٥. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠١.

(٢) السابق ٦٧ – ٧٠.

تحمل إمكانية بحثية تؤهلها لعرض أسئلة مختلفة والخروج بنتائج مختلفة. وهذا هو التبرير العملي والامتحان التجريبي، الذي إذا نجحت الأداة في تحقيقه فسيجعل المشروع مبرراً، حسب أخلاقيات العلم، وصحيحاً، حسب شروط التحقق العلمي.

هذا إجمال نوضحه فيما يلي، حسب تحديد المصطلحات التي سنستعيرها من النقد الأدبي، ونحورها لتكون صالحة للتوظيف في مجال النقد الثقافي، وهي مصطلحات: العنصر السابع، والدلالة النسقية، والجملة الثقافية، والمجاز الكلي، والتورية الثقافية، وهذه تحويرات لمصطلحات نقدية أدبية، تقابل كل واحدة منها، وهي: عنصر تركيز الرسالة على نفسها، والدلالة الضمنية، والجملة الأدبية، والمجاز البلاغي، والتورية البلاغية، مع مفهومي النسق المضمر والمؤلف المزدوج، وسنوضح ذلك فيما يلي.

أ- العنصر السابع

ونقصد به العنصر الإضافي إلى عناصر الرسالة الستة، وكما هو معلوم فإن رومان ياكبسون استعار نموذج الاتصال الإعلامي كي يفسر عبره وظائف اللغة، وتحديداً وظيفة أدبية اللغة، والعناصر الستة هي: المرسل والمرسل إليه والرسالة، ثم أداة الاتصال

والسياق والشفرة، ولا يتم اتصال إلا بتمام هذه العناصر[1]، وللغة ست وظائف تبعاً للتركيز على أي من هذه العناصر، على أن تركيز الرسالة على نفسها هو ما يحقق أدبية النص، أو (شاعريته)[2] ، وهذا أمر مفروغ منه في مجال الدرس النقدي الأدبي، ولقد قدم هذا النموذج كما عرضه ياكوبسون خدمة جليلة للدرس الأدبي، غير أن ما نجده ضرورياً في مبحث النقد الثقافي هو إضافة عنصر سابع، هو ما سميناه بالعنصر النسقي، ولهذا العنصر وظيفة لا توفرها أي من العناصر الستة الأصلية، إذ به نكشف البعد النسقي في الخطاب وفي الرسالة اللغوية، وعليه تقوم منظومة من المصطلحات والتصورات نعتمد عليها في بناء التصور النظري والمنهجي لمشروع النقد الثقافي. وعبر العنصر السابع ستتولد الدلالة النسقية. كما سنوضحها في الفقرة التالية.

ب- الدلالة النسقية

إذا قبلنا بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، وسميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالـي، ولدينا

---

(١) الغذامي : الخطيئة والتكفير ٧ – ١٥.

(٢) فضلت ترجمة بويتك بشاعرية، انظر : السابق ١٨ – ٢٠.

الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية[١] ، فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية، وستكون نوعاً ثالثاً يضاف إلى الدلالات تلك. والدلالة النسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي. ونحن نسلم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنية وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة، أو الوعي النقدي، كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء.

جـ- الجملة الثقافية

مع قيام الدلالة النسقية، معتمدة على العنصر السابع فإن الذي سنحصل عليه عبر كشفنا للدلالة النسقية أننا سنكون أمام (جملة ثقافية) مقابل ما نعهده من جمل نحوية، ذات مدلول تداولي، وجمل أدبية، ذات مدلول ضمني وبلاغي مجازي، ومع هذين النوعين، الجملة النحوية والجملة الأدبية، فإننا سنجد الجملة الثقافية، نوعاً ثالثاً مختلفاً، والجملة الثقافية هي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في

---

(١) انظر السابق ١٢٨ ـ ١٣٣.

الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية. والجملة الثقافية ليست عدداً كمياً. إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي إن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف، كما سنوضح في الإشارات القادمة، وخاصة فيما يتعلق بقراءة الخطاب الثقافي.

د- المجاز الكلي

مع التغيرات الجذرية التي نجريها على المنظومة النقدية والمصطلحية فإن مفهومنا للمجاز لا بد أن يتحول ويتبدل، ولم يعد كافياً أن نأخذ بمفهوم المجاز البلاغي أو المجاز النقدي، وهو مجاز مفرد، وإذا زاد عن المفردة فإلى الجملة، حسب قيمتها النحوية والبلاغية والأدبية، فيما نحن في النقد الثقافي لا نتعامل مع جمل نحوية ولا جمل أدبية، فحسب، وإنما نسعى إلى كشف الجملة الثقافية، وهذا معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى، والمضمرة، ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة وما تفعله في ذهنية مستخدميها.

والمجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعاً تتقنع به اللغة لتمرر

أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لنصاب بما سميته من قبل بالعمى الثقافي[1]. وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملاً مختلفاً لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحب مثلاً هو خطاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي، ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة. كما سنوضح في الأمثلة بعد قليل.

هـ- التورية الثقافية

وتبعاً لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوماً مختلفاً عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية، أي إن الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين، وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر، وسنوضح قصدنا بالنسق والنسق المضمر، في الفقرة التالية، ولكننا نشير هنا إلى توسيع مصطلح التورية، مثلما قمنا بتوسيع مصطلح المجاز. وسنزيد هذه الأمور توضيحاً مع تقدم هذه الدراسة ومع الأمثلة إن شاء الله.

---

(١) عن العمي الثقافي انظر : الغذامي : النقد الثقافي، الفصل الثاني.

و- النسق المضمر

يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوماً مركزياً، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية، أي إن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئاً آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع.

وإذا قرأنا في الشعر وفي خطاب الحب وفي خطاب الصعلكة، كأمثلة، فإننا في ظاهر الأمر نقرأ أدباً جميلاً وشعراً خلاباً، وعشقاً رقيقاً يطرب النفس، وتتبدى لنا هذه الصنوف وكأنما هي صنوف أدبية فنية عالية الفنية حتى إننا نقبل بكل ما فيها بدعوى جماليتها، أولاً، وبدعوى مجازيتها، ثانياً، ومن ثم فإننا لا نحاكم منطقها ولا دلالاتها محاكمة عقلانية، ولا مساءلة نقدية لمضمرها بما أنها قول بلاغي غير حقيقي، ولا يصح قياسه بمقاس الحقيقة.

وهذه دعوى صحيحة قام عليها النقد الأدبي والتذوق الجمالي، وبها صار الأدب أدباً. ونحن لا ننكر أدبية الأدب ولا

نجادل أن هذا شأن الأدب في كل ظرف وثقافة، عندنا وعند غيرنا من الأمم.

ولكننا مع التسليم بأدبية الأدب وجماليته ومجازيته، نريد أن نسأل سؤالاً مصاحباً، وهو: هل في الأدب شيء آخر غير الأدبية...؟ وهل يخبئ الأدب من تحت جماليته شيئاً آخر غير جمالي....؟

نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي، والشعري تحديداً، قيماً نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائماً، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة كما سنوضحه بعد.

وإن كنا سنشرح نماذج لهذه الأنساق، إلا أننا هنا سنوضح المقصود المصطلحي لمفهوم النسق المضمر، بما أنه مصطلح مركزي لنا.

والمقصد هو أن كل خطاب يحمل نسقين، أحدهما واع، والآخر مضمر، وهذا يشمل كل أنواع الخطابات، الأدبي منها وغير الأدبي، غير أنه في الأدبي أخطر لأنه يتقنع بالجمالي

والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية للأمة.

ويتضح الأمر حينما نحدد شروط (النسق المضمر) وهي كالتالي:

١- وجود نسقين يحدثان معاً وفي آن، في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد.

٢- يكون أحدهما مضمراً والآخر علنياً، ويكون المضمر نقيضاً، وناسخاً للمعلن، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي، بما أنه ليس لدينا نسق مضمر مناقض للعلني. وذلك لأن مجال هذا النقد هو كشف الأنساق المضمرة (الناسخة) للعلني.

٣- لا بد أن يكون النص موضوع الفحص نصاً جمالياً، لأننا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

٤- لا بد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي، والنخبوية هنا غير ذات مدلول لأن النخبوي معزول وغير مؤثر تأثيراً جمعياً. ولا يكون النخبوي مستمراً بل هو ظرفي. ونحن هنا لن نكون ناقدين للخطاب

فحسب، بل نقف على آليات الاستقبال والاستهلاك الجماهيري، ونكشف حركة النسق وتغلغله في خلايا الفعل الثقافي.

في هذه الشروط الأربعة يتحقق مفهوم النسق المضمر، وهو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة

وكما أن قيماً من مثل قيم الحرية والاعتراف بالآخر وتقدير المهمش والمؤنث، والعدالة والإنسانية هي كلها قيم عليا تقول بها أي ثقافة، ولكن تحقيقها عملياً ومسكلياً هو القضية. ولو حدث وكشفنا أن الخطاب الأدبي الجمالي، الشعري وغيره، يقدم في مضمره أنساقاً تنسخ هذه القيم وتنقض ما هو في وعي أفراد أي ثقافة، فهذا معناه أن في الثقافة عللاً نسقية لم تكتشف، ولم تفضح، ويكون الخطاب متضمناً لها، دون وعي من منتجي الخطاب ولا من مستهلكيه. وهذا ما ندعيه، وما سندلل عليه فيما بعد.

ز- المؤلف المزدوج

يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية لتأكيد أن هناك مؤلفاً آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون

المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقاً كامناً وفاعلاً ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمراً، إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصاً جميلاً فيما الثقافة تبدع نسقاً مضمراً، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة هنا.

هذه، إذن، هي وظيفة النقد الثقافي من الناحية الإجرائية، ولكن ما وظيفته من الناحية المعرفية...؟

- ٤ -

ليس للمنهجية الإجرائية من تبرير لوجودها إلا إذا توافر فيها شرطان، أولهما أن تفضي هذه المنهجية إلى نتائج بحثية تختلف بها عن النتائج المعهودة في المنهجيات الأخرى، والثاني أن تكون هذه النتائج البحثية معتمدة في تحققها على هذه الإجراءات المنهجية تحديداً. وإذا لم يتحقق هذان الشرطان فإن المنهجية المقترحة حينئذ ستكون مجرد لعبة رياضية ذهنية، هذا إن لم نقل إنها فذلكة خالصة. ولسوف يكون تحقق هذين الشرطين دليلاً على العلاقة ما بين المنهج والنتيجة، وهذه هي الوظيفية العملية والمبرر العلمي والأخلاقي لقيام منهجية من نوع ما واكتسابها لصفتها العلمية.

وإذا جئنا إلى النقد الثقافي، بوصفه بديلاً معرفياً ومنهجياً عن النقد الأدبي، فإننا سنمتحن أول ما نمتحن، أدوات هذا النقد بوصفه المصطلح المحور والمطور عن سلفه الأدبي، وستكون علامة الاستقلال العلمي والجدوى المعرفية هي فيما يحققه النقد الثقافي في مقابل ما يعجز عنه النقد الأدبي.

ولاشك أن النقد الأدبي قد تعامل في تاريخه كله، قديماً وحديثاً وما بعد الحديث، تعامل مع أسئلة جمالية النص، بشكل جوهري، وأتبع ذلك بتقييد نصوصية النص، وجعل الأدبية قلعة محصنة بالترسيمات التي ظل النقاد يحرسونها على مدى قرون، ويبدون ويعيدون في شروط تمثلها وإقصاء ما لا تتحقق فيه تلك الشروط، وتحولت (الأدبية) إلى مؤسسة ثقافية متعالية وطبقية، واحتكر الشرط الإبداعي حسب شرط المؤسسة الأدبية، وتم تصنيف الذوق والتحكم في الاستقبال ومن ثم الإنتاج، وجرى تبعاً لذلك إبعاد خطابات كثيرة، لا تحصى في أنواعها وفي عددها، حتى صار المهمش أكبر بكثير من المؤسساتي، مع تقنين صارم لما هو جمالي، وتم احتكار حقوق التعريف والتصنيف للمؤسسة الاصطلاحية التي ظلت محروسة على مدى الزمن[1].

---

(١) تحسن العودة هنا إلى الفصل الأول من كتاب (النقد الثقافي) وفيه رصد لمثل هذه الملاحظات.

هذا أحدث فصلاً طبقياً بين ما تتعامل معه المؤسسة الأدبية، وبين ما هو مستهلك جماهيرياً، وصار الجمالي نخبوياً ومعزولاً، وجرى إهمال ما هو مؤثر وفاعل في عموم الناس، وانشغل النقد بالنخبوي والمتعالي، وهذا ما جعل النقد قلعة جامعية معزولة وغير فاعلة في الناس، منذ أن شغلت عن الشعبي والجماهيري وتركت أسئلة الفعل والتأثير ولم تعبأ بحركة الأنساق، مذ كانت النصوص هي الأهم في عرف النقد الأدبي ولم تلتفت المؤسسة النقدية للأنساق.

هنا نأتي إلى أسئلة النقد الثقافي المقترحة، وهي:

١- سؤال النسق بديلاً عن سؤال النص.

٢- سؤال المضمر بديلاً عن سؤال الدال.

٣- سؤال الاستهلاك الجماهيري بديلاً عن سؤال النخبة المبدعة.

٤- ويتوج ذلك سؤال عن حركة التأثير الفعلية، وهل هي للنص الجمالي المؤسساتي، أم لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسة، ولكنها مع هامشيتها هي المؤثرة فعلاً، وهي المشكلة للأنساق الثقافية العامة التي لا تسلم منها حتى المؤسسة بشخوصها ونصوصها.

هذه أسئلة لم يكن النقد الأدبي يهتم بها و لم يكن يقف عليها. ومن هنا فإننا سنشهد مجال النقد الثقافي، وسنلاحظ أنه مجال منسي فعلاً ومغفول عنه.

ولسوف تأتي وظيفة النقد الثقافي المعرفية من هذا المجال المهمل.

ولكن التطرق للمهمل والمهمش لا يكفي فيه مجرد الالتفات الكريم والإنساني، بل إننا ندرك ضرورة التأسيس المنهجي والنظري لمشروع كهذا، سبقنا إليه باحثون جادون في ثقافة العصر، في أمريكا وفرنسة وغيرهما، وتأخرنا نحن فيه، ولا بد من تدارك الأمر والشروع في الدرس النقدي في مجال النقد الثقافي.

ونميز هنا بين (نقد الثقافة) و(النقد الثقافي)، حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية، من تلك التي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامة، وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة والقوية، وهذا كله يأتي تحت مسمى (نقد الثقافة)، كما لا بد من التمييز بين الداسات الثقافية من جهة والنقد الثقافي من جهة ثانية، وهذا تمييز ضروري التبس على كثير من الناس حيث خلطوا بين (نقد الثقافة) وكتابات (الدراسات الثقافية) وما نحن بصدده من (نقد ثقافي) و نحن نسعى في

مشروعنا إلى تخصيص مصطلح (النقد الثقافي) ليكون مصطلحاً قائماً على منهجية أدواتية وإجرائية تخصه، أولاً، ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي، من حيث إن المضمر النسقي لا يتبدى على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي، حتى ليخفى على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجديديين، وسيبدو الحداثي رجعياً، بسبب سلطة النسق المضمر عليه.

وسنوضح هذه القضايا والتباساتها فيما يلي من قول.

- ٥ -

حددنا أربعة مجالات يتحرك فيها النقد الثقافي، وهي محور أسئلة هذا النقد. وأولها، سؤال النسق بديلاً عن سؤال النص، وهذا هو المفترق الجذري الذي يميز النقد الثقافي عن النقد الأدبي. فالنقد الأدبي يأخذ النص بوصفه إبداعاً جمالياً، تكون مهمة النقد معه هي في التعرف على جماليته وكشف قوانين هذه الجمالية، وهذا هو المفهوم المركزي في سؤال النقد الأدبي والنظرية النقدية الأدبية.

ومع التسليم بوجاهة السؤال عن الجمالية وقوانينها، ومع تأكيد عظمة المنجزات العلمية في هذا الحقل، إلا أننا لن نعجز عن ملاحظة أن هناك ثغرة عميقة في حقل هذا السؤال الجمالي، إذ لم

تتنبه النظرية النقدية الأدبية إلى ما هو مختبئ في النصوص من أنساق، وهي أنساق تتحرك في كثير من الأحيان على نقيض مدلول النصوص ذاتها وعلى نقيض وعي المبدع والقارئ، وهذا فعل نسقي وليس فعلاً نصوصياً، و ليست النصوص إلا حوامل تحمل هذه الأنساق، وتمر من تحت أنف الناقد الأدبي دون كشف لها.

ولقد أشرنا إلى مفهوم النسق وشروط تكوينه الأربعة، وهذه الشروط الأربعة تكشف لنا أن مجال النقد الثقافي هو النص، ولكن النص هنا يعامل بوصفه (حامل نسق)، ولا يقرأ النص لذاته ولا لجماليته، وإنما نتوسل بالنص لنكشف عبره حيل الثقافة في تمرير أنساقها.

وهذه نقلة نوعية في مهمة العملية النقدية حيث نشرع في الوقوف على الأنساق، وليس على النصوص.

وهذا يقودنا إلى ما ذكرنا من أن النقد الثقافي يأخذ بسؤال المضمر بديلاً عن سؤال الدال، ونحن نقول هذا مع كامل وعينا بما لدى النقد الأدبي من مقولة عن الدلالة الضمنية، في مقابل الدلالة الصريحة[١]. غير أن المضمر النسقي يختلف عن الدلالة الضمنية،

(١) عن رولان بارت ومفهومي الدلالتين الصريحة والضمنية، انظر: الخطيئة والتكفير ١٢٥ ـ ١٣٣.

لأن الدلالة الضمنية هي من معطيات النص بوصفه تكويناً دلالياً إبداعياً، وهي في وعي الباحث والمبدع وتدخل ضمن إطار الإحساس العام للقارئ وتخضع لشروط التذوق، أي إنها في محيط الوعي النصوصي العام.

أما النسق المضمر فهو ليس في محيط الوعي، وهو يتسرب غير ملحوظ من باطن النص. ناقضاً منطق النص ذاته، ودلالاته الإبداعية، الصريح منها والضمني. وهذه بالضبط لعبة الألاعيب في حركة الثقافة وتغلغلها غير الملحوظ عبر المستهلك الإبداعي والحضاري، مما يقتضي عملاً مكثفاً في الكشف والتعيين.

ثم إن هذه المضمرات النسقية تتسرب فينا عبر حيلها، وتكون جماهيرية نص ما أو عمل ما دليلاً على توافق مبطن بين المغروس النسقي الذهني في دواخلنا، وبين النص، مما يدفعنا إلى الاستجابة السريعة إلى أي نص يضمر في داخله شيئاً خفياً يتوافق مع ما هو مخبوء فينا، ويحصل القبول السريع منا لهذا النص الحامل لذلك النسق.

وقد يكون ذلك في نكتة أو إشاعة أو قصيدة أو حكاية، من تلك الأشياء والنصوص التي نستجيب لها بسرعة وانفعال، وهي استجابة تنم عن توافقها مع شيء مضمر فينا، وحتى إن كانت

دلالات هذه النصوص لا تتفق مع ما نؤمن به في العلن، وكم مرة طربنا لنكتة أو استمتعنا بحكاية، دون أن نفكر بما تحمله هذه أو تلك من منطق مضاد، كأن تكون النكتة عن النساء أو عن السود أو عن البادية، أو عن بعض أهل الأرياف، كالحمصي والصعيدي والسلاوي والحوطي والبدوي، مع أننا نقول بالمساواة وحقوق الإنسان. وننقد الغرب وغيره في موقفه التنميطي منا، وفي المقابل لا نلحظ تنميطنا للآخرين، ولا نسأل أنفسنا ما لنا نطرب ونضحك من شيء يتناقض مع مبادئنا...؟!، وهذه كلها مضمرات نسقية تحملها النصوص، ومن المهم أن نأخذها على أنها علامات تشف عن هذه المضمرات غير الواعية. ولما تزل الجمالية وسلطانها المجازي من أخطر أدوات العمى الثقافي عن هذه النسقية المتغلغلة.

هذا هو النسق المضمر إذ يفعل فعله دون أن نعرض ذلك على النقد والكشف. ولئن كان الأمر واضحاً مع النكتة والإشاعة إلا أنه لا يتمتع بوضوح مماثل مع نصوص أخرى أكثر تعقيداً، ولا تتكشف فيها الأنساق المضمرة إلا بجهد بحثي خاص، كهذا الذي نقترحه. ولقد أشرت في الكتاب عن أمثلة من كبار مبدعينا كأبي تمام والمتنبي ونزار قباني وأدونيس، حيث نكتشف ما تنطوي عليه نصوصهم من أنساق مضمرة تنبئ عن منظومة طبقية / فحولية /

رجعية / استبدادية، وكلها أنساق مضمرة لم تك في وعي أي منهم، ولا في وعي أي منا، ونحن وهم ضحايا ونتائج لهذه الأنساق. وظلت هذه الأنساق اللاإنسانية واللاحضارية تتسرب في ضميرنا الثقافي، دون كشف أو ملاحظة. حتى لنجد تماثلاً مخيفاً بين الفحل الشعري والطاغية السياسي والاجتماعي، مما هو لب النسق وبؤرته غير الملحوظة. ولقد آن الأوان لممارستنا النقدية بأن تتحرك باتجاه نقد الخطاب الإبداعي، من بوابة النقد الثقافي لتكشف ما يحمله الإبداع، لا من جماليات نسلم بها، ولكن من قبحيات نسقية لم نكن نتنبه لها.

- ٦ -

يفضي بنا هذا إلى السؤال الرابع من أسئلة النقد الثقافي، وهو سؤال التأثير الذي تخلفه هذه الأنساق المضمرة، ولقد قلت في الكتاب بمفهوم (الشعرنة) وهو مصطلح يشير إلى مجموع السمات التي انتقلت من كونها الجمالي الخالص إلى كون حضاري ثقافي، وهي سمات تصبغ سلوكنا الثقافي وتتحكم في خطاباتنا الأخرى الفني منها والفكري، وكذا المسلكي.

وقيم من مثل المجاز، وكون القول منفصلاً عن الفعل، وتقبل الكذب، والاستئناس بالمبالغة، والطرب للبليغ، كل هذه قيم

شعرية ولاشك، ولكنها تحولت مع الزمن لتكون قيماً ذهنية ومسلكية في ثقافتنا كلها حتى لقد صرنا كائنات مجازية، وتشعرنت نظرتنا إلى أنفسنا وإلى العالم من حولنا، مثلما تشعرنت قيمنا، وتشعرنت ذواتنا.

ويضاف إلى ذلك ويتلازم معه صورة الفحل، الذي هو صياغة شعرية في الأصل، ولكنه تحول ليكون نموذجاً ذهنياً اجتماعياً وسياسياً، ولم يعد مجرد قيمة مجازية شعرية.

وهذا في زعمي ابتدأ في المطبخ الشعري، وتوسل بالجمالي الشعري، واستعان بكوننا أمة شاعرة وبكون الشعر هو ديوان العرب، وبكونه علم قوم لم يكن لهم علم سواه، وهذه كلها حقائق جمالية فنية، تحولت لتصبح حقائق اجتماعية وثقافية.

وكما أن المجاز تعبير متعال على المنطقي والعقلاني، ولا يقاس بهما، فإن التفكير ذاته صار كذلك غير عقلاني ولا منطقي، وكذا هو شأن المسلك، وكافة صيغ الخطابات، السياسي والإعلامي منها وكذا الاجتماعي.

هذا مؤشر ونتيجة لمفعول الجمالي الشعري فينا. وهو مفعول كان من الممكن أن يضل في حدود مجاله الطبيعي، الذي هو مجال الجماليات والتذوق الجمالي، غير أنه انتقل انتقالاً غير ملحوظ، ولا منقود، إلى سائر الخطابات والمسلكيات.

هذا ما أقصده بالشعرنة بوصفها قيمة شعرية في الأصل، ولكنها انتقلت لتشمل الذات الثقافية والقيم الحضارية، وصرنا كائنات مجازية / شعرية / متشعرنة، يسود فينا الانفصال بين القول والفعل، وتتحكم فينا قيم المجاز على حساب قيم العمل. ومثلما تحولت قيمة الكرم والشجاعة من قيم إنسانية عملية، إلى قيم بلاغية كاذبة، بفعل الشعراء ومكافآت الأمراء، كما تحولت هاتان القيمتان، وهما أهم قيم العربي، فإن قيم الثورة والوطنية والحرية والاستقلال قد تحولت في خطابنا المعاصر من قيم إنسانية إلى قيم مجازية[1]. وكما كان الفحل الشعري بتفرده وتعاليه جاء الطاغية السياسي. ووراء النموذجين كانت الأنا المفردة الملغية للآخر، وهي الأنا الشعرية في الأصل، غير أنها تحولت لتصبح الأنا النسقية، وتصبغ كل أفعالنا بصبغتها، مما يؤكد تشعرن هذه الذات الثقافية العربية.

- ٧ -

بقي أن أشير إلى إشكال دار في نفوس الكثيرين ممن قرأ دعواي هذه، وهو إشكال يتعجب من أن يكون الشعر هو السبب في ذلك كله، وهذا ما لم أقله.

---

(١) نقد الثقافي ١٤٥.

فأنا لا أضع الشعر في معادلة السبب والنتيجة، وإنما أقول إن الشعر (حامل نسق)، وأقول إن الشعر هو (العلامة) الكاشفة لهذا النسق، وبما أن الشعر (علامة)على النسق، وبما أنه (حامل للنسق) فإن الشعر هنا يصبح هو المطبخ المنتج لهذا النسق، لا بمعنى أنه هو السبب، ولا أنه نتيجة، ولكن بمعنى أن الجسد الحامل للفيروس هو الذي ينشره ويديمه، وهذا لا يعني أن الجسد هو الفيروس، وإنما هو حامل له. وبما أنه حامل له فهو إذن مجاله وكونه.

وإذا قلنا هذا فلن يكون من المجدي أن نوجه أصابع اللوم إلى السياسة والساسة[1] تحديداً وحصراً، ولا إلى التربية والتربويين، لأنهم أولاً نتائج نسقية، ثم هم من صنعنا نحن وصنع ثقافتنا المستجيبة لهذا النموذج والمفرزة له، ولا شك أننا نحن الذين صفقنا لطغاتنا حتى لقد جعلناهم يشعرون بأنهم ضروريون لوجودنا ودوام حياتنا، وهذه كلها نتائج نسقية، ولاشك. والعلة هنا ستكون في غياب الحس النقدي في ثقافتنا، نقد الذات ونقد الخطابات المكونة لهذه الذات. وأرى أن الوقوف على معالم الشعرنة سيكون سبباً قوياً للكشف، لا بمعنى أن الشعر هو السبب، ولكن بمعنى أن لدينا مخزناً نسقياً لا بد من الكشف عن

(١) طرح الدكتور عبد العزيز السبيل مفهوم (السيسنة) بديلاً للشعرنة، في مناقشته لفكرتي، انظر : عبد الرحمن السماعيل: الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض ٢٠٠٢.

خباياه. ولا شك عندي أن الشعر هو الحامل النسقي وهو العلامة الثقافية التي لو تعرفنا خباياها لعلمنا الشيء الكثير والخطير عن أنساقنا الثقافية المضمرة، مع التوسل بأدوات النقد الثقافي كما هي محددة في الفصل الثاني من الكتاب.

إن التحول في النظر إلى الشعر من كونه خطاباً فنياً إلى كونه خطاباً ثقافياً، ثم بكونه حامل نسق، سوف يساعدنا على تعرف العلامة الثقافية، بعيداً عن حصر ذلك في سؤال السبب والنتيجة.

ولقد يكون من الطريف هنا أن أشير إلى مثال نيتشة عن لعبة السبب والنتيجة وعن تبادلهما للأدوار، وذلك بمثال رجل يشعر بوخز في ظهره، ثم يبدأ بالتحسس قرب موضع الوخز، فيجد دبوساً في قميصه. هنا يسأل نيتشة: أليس الوخز هو السبب وليس النتيجة...؟ ألم يكن الوخز هو الذي كشف عن الدبوس. ولو ظل الدبوس دهراً من دون هذا الوخز لما علمنا به[1].

هذه العلاقة المتبادلة بين ما هو سبب وما هو نتيجة ومع ما فيها من تشابك هو ما أود أن أستحضره في حال الكلام على الشعرنة وعلى مصدرها، وهو سؤال يجب ألا نرتبك في أمره، لأننا هنا نبحث عن علامات ثقافية، وليس عن مظاهر سلوكية، بل إن المظاهر هي نتائج نسقية وليست أسباباً، والسياسي لم

(١) الخطيئة والتكفير ٥٤ .

يصنع نفسه، وإنما هو وليد لثقافة نسقية، كما أن الشاعر لم يصنع نفسه، وإنما هو وليد لثقافة، والنسق حينئذ هو مضمر ثقافي، لا بد من كشفه، والبحث عن علاماته. ولذا وجدنا الحداثي رجعياً، ووجدنا الحداثة العربية ضحية نسقية، لا لوعي الأفراد، وإنما لهيمنة النسق عبر بقائه في المضمر، مع عدم البحث عنه وكشفه وتعرف مواقع اختفائه.

وسأشير في المبحث التالي إلى أمثلة تطبيقية مما تم إنجازه تحت مقولة (النقد الثقافي).

- ٨ -

أ- الشعرنة ناتجاً نسقياً

لا شك في كون الثقافة العربية ثقافة شعرية، فالشعر بحق هو ديوان العرب، ليس في القديم، فحسب، بل لما يزل كذلك، حتى لدى أولئك الذين لا يقرؤون الشعر ولا يحبونه، فالشعر لم يعد نصوصاً في دواوين، ولكنه قد تغلغل مع الزمن ليكون في داخل الجينات التكوينية للثقافة نفسها، ومن لا يقرأ الشعر يقرأ السلوك ويرث القيم الثقافية ويستهلك الأنساق الثقافية المتمكنة من تكوينه الثقافي، وهي قيم شعرية ومجازية متشعرنة حسب دعوانا.

وتأتي القصة من وقت مبكر، وذلك في أواخر العصر الجاهلي، ولقد كانت الثقافة في الأصل ثقافة حرة تنمو بطريقة طبيعية فطرية، وظل هذا الشأن حتى جاءت الممالك العربية في شمال الجزيرة العربية، مملكة المناذرة ومملكة الغساسنة، ومع هاتين المملكتين جاء التغير الجذري في حركة الثقافة. فهاتان المملكتان قامتا على نموذج غير عربي، ولقد تأثرا في النموذج المجاور من الفرس والروم، وهذا التأثر أفضى بملوك العرب هؤلاء إلى التأسي بالنمط الإمبراطوري والبلاط الملوكي، وما فيه من طقوس لحكم فردي قطعي، غير أن الملوك أنفسهم ما زالوا على عهد بنظام القبيلة ونظام شيخ القبيلة، وهو النظام الذي يقوم على تناغم محكم بين القبيلة في اختيار شيوخها، وهو اختيار تتحكم فيه قوانين السيادة، بمعنى أن السيد يكتسب تميزه عبر إنجازه، إذ الأصل هو تساوي أفراد القبيلة، وعدم تميز واحد عن واحد لا في النسب ولا في الكسب، ويتميز المرء قبلياً إما بشجاعته الفردية الممتحنة والبارزة فيكون فارساً، أو بكرمه البارز وأريحيته الروحية والسلوكية، وقد يجمع بينهما فيكون في قمة السيادة، أي إنها سيادة مكتسبة بقيم حقيقية وعملية، وهذا هو قانون الزعامة والسيادة في العشائر، غير أن قوانين الملكية هي قوانين تكتسب بالوراثة، وسيكون السيد هنا سيداً لأنه ورث الكرسي عن أبيه،

وهذه هي معضلة ممالك العرب الشمالية، ولم تكن معضلة في ممالك الوسط والجنوب، إذ ظلت الممالك الوسطى والجنوبية تحتفظ بالنظام القبلي في منح السيادة.

في ممالك الشمال نشأ نظام هجين، بين التأثر بالنمط الإمبراطوري الفارسي / الروماني، وبين التمسك بالقيم القبلية، والقيم القبلية كما قلنا هي قيم الشجاعة والكرم، ولكن شجاعة الملوك الوارثين غير ممتحنة وكذا فإن كرمهم مختلف عن الكرم البدوي، حيث الكرم البدوي هو كرم إغاثة للملهوف والمقطوع، هو كرم إنساني لا يقصد به نفع ولا دفع ضرر، وهذا هو الأصل في نظام الضيافة القبلية[1] .

غير أن تغيرات جذرية صارت تأخذ مكانها مع بلاط ممالك الشمال، فالملك الغساني والمناذري صارا محتاجين إلى كسب سمات السيادة في الشجاعة والكرم، وهذه حاجة ثقافية تستدعيها شروط الوجاهة، وكأن هذه الحاجة قد صارت فرصة تجارية سانحة وجد من الشعراء من استغلها، فنشأ شعر التكسب، وجاء النابغة والأعشى، وهما أول شاعرين يهبان لشعر المديح ويؤسسان لنمط ثقافي مختلف، تغير بسببه مسار الشعر، ومسار العلاقة ما بين السياسي والثقافي، وحصل تواطؤ بين المثقف، وهو

---

(١) انظر تحليلنا لموضوع الكرم والكرم البدوي في : النقد الثقافي، ص ١٤٥.

الشاعر في ذلك الزمن، وبين السياسي، فصار الشاعر يؤمن للملك الممدوح مبتغاه من وصفه بالشجاعة والكرم، وكأنما يؤمن له شروط السؤدد والتميز، وفي المقابل صار الملك يعطي مادحيه مالاً ووجاهة.

وفي وسط ذلك تأسس نمط ذهني يقوم على القطع بكذب الخطاب، فالمادح يعلم أنه يكذب، والممدوح يعلم بهذا الكذب، والوسط الاجتماعي لا يخفى عليه ذلك، وكل الصفات الممنوحة للممدوح هي صفات شعرية مجازية بلاغية لا تقاس مقاساً حقيقياً ولا منطقياً. وهذا تواطؤ ثقافي وإجماع نشأ منذ تلك اللحظة.

وهنا صار كسب الصفات هو كسب مجازي وليس تحقيقاً عملياً.

ثم نشأ فن آخر يردف فن المديح، وهو فن الهجاء، ولا يقوم مديح بغير هجاء، ومذ كان المديح كذباً فإنه لا يعمل عمله إلا بمصاحبة الهجاء، والشاعر لا يدرك كل غايته إلا لأنه مثلما يمدح ويمجد فإنه أيضاً يهجو ويشهر ويفضح، وكل ممدوح يعلم أنه إذا لم يعط هذا المداح فإنه سينقلب إلى هجاء. وهذا أنشأ جواً انتهازياً ونفاقياً إضافة إلى النمط الكاذب.

قام هذا النموذج في أواخر العصر الجاهلي، ولما جاء الإسلام توقف هذا النمط أربعة عقود، غير أنه نمط نسقي متمكن،

ونموذج ماثل ومتحقق، ولذا فإن تحول الخلافة إلى ملكية في عصر بني أمية أعاد الحاجة إلى ذلك النمط، وتجدد التواطؤ بين الثقافي والسياسي، بين الشاعر المداح والملك المحتاج للمديح، وبينهما صرة ذهب من بيت المال. وهكذا عاد النموذج ليبقى على مدى قرون الثقافة العربية.

وهو نموذج يقوم على الكذب المجازي وعلى منح الصفات مدفوعة الثمن وعلى تمجيد السيد مهما كان هذا السيد، وفي الوقت ذاته هو كذب متفق على كذبيته، بين المادح والممدوح، وفي الوسط الاجتماعي، ولقد سوقت الثقافة بكل رموزها لهذا النسق، حتى لقد صاروا يسمون الشاعر المداح الهجاء بالشاعر الفحل، ولا يعطون هذه الصفة لمن لا يتميز بالمدح والهجاء. ولقد تأكد هذا في زمن العباسيين حيث جرى تدوينه والتنظير له وتعزيزه نقدياً وثقافياً.

هذا نموذج يقوم على مجازية الخطاب وعدم واقعيته، وعلى كذبه ومبالغته وعلى تحسين ذلك، حتى صار أحسن الشعر أكذبه، كما يقوم على أن الكسب لا يتم بالعمل وإنما بالادعاء، فالشاعر يكسب المال بلسانه الكاذب، والممدوح يكسب الصفات لا بعمله وجهده ولكن بأن اشتراها من المزاد الثقافي. وفي وسط ذلك يأتي شعر الهجاء ليشكل خلفية مضمرة لكل مديح، وهذا نفاق لغوي وسياسي وثقافي.

تأسس هذا النموذج واستمر. حتى انغرس في النسق الثقافي، وحل الإعلام أخيراً محل الشعر ليقوم بالدور نفسه، مانحاً صفات الثناء وكاذباً ومكتسباً في الوقت ذاته، ومضمراً التهديد بالذم، إن لم يكن العطاء.

هذا نموذج ثقافي دخل فينا منذ وقت مبكر، وظل يفعل فعله، حتى صار الخطاب خطاباً مجازياً، يقول مالا يفعل، كما هي صفة الشعر. ولم يكتف الأمر بأن صار خاصية شعرية، بل إنه عبر التواطؤ مع السياسي صار نسقاً سلوكياً واجتماعياً ونفسياً، وصار الخطاب الثقافي كله خطاباً مزدوجاً بين الصدق والكذب وبين المدح والهجاء، كما صار الادعاء والمجازية هما النمط السائد، في غالب السلوكيات الاجتماعية.

وفي الوجه الآخر تأتي صورة الأنا الشعرية الطاغية لتتحول إلى أنا اجتماعية طاغية أيضاً، على الغرار الشعري النموذجي.

وكان الأصل في الأنا هو النحن القبلية، فالشاعر كان يتحدث باسم القبيلة، حاملاً قيمها وتصوراتها عن نفسها، كما هي قصيدة عمرو بن كلثوم، التي تبرز فيها النحن القبلية بأدق تعبيراتها عن نفسها وبأشد تصوراتها عن مكانها في الوجود والجوار وعلاقاتها مع غيرها، غير أن نشوء فن المديح المتكسب به

نقل التركيز من النحن القبلية إلى الأنا الذاتية، فصار الشاعر يتمركز حول نفسه، مذ صار الشعر مادة ذاتية، لا صوتاً للقبيلة.

ومع هذا التحول في مركزية الأنا فإن هذه الذات المتمركزة على نفسها نقلت معها الصفات التي كانت في الأصل هي صفات النحن القبلية، من الفخار المطلق والتعالي على الآخرين واتخاذ القوة قيمة مطلقة، وفي أن القوي مستبد يملأ البر حتى يضيق منه، وماء البحر يملؤه سفيناً، وفي أن جهلهم فوق جهل الجاهلينا، وصغيرهم تخر له الجبابر ساجدينا، في مركزية مطلقة حول الذات وفي تعال مطلق على الآخر، وورث الشاعر المفرد هذه السمات ومنحها لنفسه، وصار الفحل الشعري، بصفته المفردة، لا بصفته القبلية الكلية.

هنا نشأت صورة الفحل، صورة الذات الطاغية، وهي ولا شك صورة مجازية، غير أن مجازيتها لم تمنعها من أن تكون حقيقة اجتماعية وسياسية وثقافية، بمعنى أن الصورة الشعرية التذوقية المجازية تحولت لتصبح نموذجاً ذهنياً يتم استيعابه واستنباته عبر الخطاب الشعري، ثم يجري استنساخه اجتماعياً وذهنياً ليصبح صورة ثقافية نسقية.

وهو في الأصل طبخة شعرية لكنه تحول إلى المائدة الاجتماعية، حتى لنجد الطاغية السياسي، والفحل الاجتماعي، مثل شخصية

(سي السيد) عند نجيب محفوظ، وشخصية المستبد الاجتماعي والثقافي، نجدها كلها صوراً حقيقية ومسلكية تعيد صياغة الفحل الشعري ذي الأنا الطاغية، والملغية للآخر والتي ترى أن الكون مسخر لخدمتها، وأنها هي ضرورة حتمية للكون، ولولاها لما قامت الكائنات، وهي شخصية الأوحد المطلق، الذي يجوز له ما لا يجوز لغيره، وعداوته بئس المقتنى، وهو الفحل الذي لا سواه، وكل من سواه هو زعنفة لا عربي ولا عجمي، بما أن قوله هو قول متعال على المنطق والعقلانية ومجازه مجاز مثالي، ويقول ما لا يفعل، وله أن يكذب، وكذبه عذب ومبرر، ومبالغته في القول والادعاء مقبولة، بل مطلوبة.

هذه كلها صفات للطاغية، مهما كان نوع هذا الطاغية، اجتماعياً وسياسياً، وهي في الأصل سمات في الشعر والشاعر، ولكن الشعر ظل يحمل هذه السمات وتمر علينا عبر تكوينها المجازي، مما يجعلها فوق النقد، ولا نحاسبها بمقاييس الحقيقة والمنطق، بما أنها مجاز، ولكن هذا المجاز صار نموذجاً ذهنياً، يجري إنتاج النسق الثقافي بناء عليه، والثقافة تظل تنتج أنساقها وتزيد منها وتهييء التربة لها وتشيعها.

وإذا قارنا بين سمات المجاز الشعري والفحل الشعري، وبين سمات الفحل الاجتماعي والطاغية السياسي، لو قارنا لوجدنا

هذا التماثل الخطير بينهما، مما يعنى أن الشعر (حامل نسق) وأنه (علامة ثقافية) ذات بعد نسقي، مع ما فيه من جمالية، وما فيه من تأثير نفسي وذوقي بليغ، وهذا التأثير هو ما يسوق النموذج ويقوي فعله فينا، ويسمح باستنساخه سياسياً واجتماعياً. وهذا ما نقصده بمصطلح (الشعرنة) حيث تشعرنت الثقافة، وتشعرنت معها الذات وتشعرنت الرؤية، وصرنا كائنات مجازية، تقول ما لا تفعل، وتكذب الكذب الجميل، وتتمركز الذات على نفسها، وتتجافى مع قيم العمل لتأخذ بدلاً من العمل بالمجاز، وحدث فصل رهيب بين القول والفعل، وصرنا ننسب الصفات والسمات إلى فحولنا السياسيين والاجتماعيين نسبة مجازية، وكل صفة تقال هي صفة مغتصبة وليست من ناتج العمل والمسلك الحق.

كل هذه سمات نسقية، إذا لم نكشف مواطن تفريخها وتزيينها الذهني فنحن سنظل نعيد إنتاجها دون وعي ونسبب ديمومتها وعدم تقلصها مع ازدياد الوعي الثقافي عندنا، وكأننا نظل ننتج مزيداً من الطغاة ومزيداً من الفحول، حتى إن مشروع الحداثة العربية الشعرية جاء ليكون مشروعاً في التفحيل، ومشروعاً في اللاعقلانية واللامنطقية، مما يجعله مشروعاً رجعياً، وإن بدا في ظاهره حداثياً[١].

---

(١) شرحت ذلك في الفصل السابع من : النقد الثقافي.

ومن حق سائل أن يسأل ماذا عن الخطابات المعارضة في الثقافة العربية، وهذا سؤال في مكانه، وهو ما سنتعرض له في المبحثين التاليين، وأحدهما عن خطاب الحب، والآخر عن خطاب المعارضة، وخطاب النهضة، وما يمكن أن نتصوره عنهما في ظل هيمنة نسق الشعرنة والتفحيل.

ب- الحب النسقي وتفحيل العشق

يبرز خطاب الحب في الثقافة العربية، وكأنما هو خطاب في التفاني في الآخر، وتبدو عليه المثالية والصدق والوفاء، وهو في ظاهره خطاب مناف للفحولية وينم عن نوع راق من العلاقة بين الجنسين، فيه احترام وإجلال للمرأة وإخلاص في العلاقة معها وترفيع لمنزلتها، مما هو نقيض للفحولة الطاغية كما وصفناها في المبحث السابق وبما أنه كذلك فإنه ينقض الشعرنة ويؤسس لخطاب إنساني مختلف.

هذا هو ظاهر الأمر، ولكن المحزن أن هذا ظاهر، فحسب، وليس هو جوهر الخطاب ولا هي حقيقته.

وأول الأشياء الملاحظة هنا هو موقف الثقافة من خطاب الحب، ولقد كانوا يرون أن شعر الحب ليس من سمات الفحولة، وإذا وصفوا شاعراً بالفحل فإنهم يقصرون هذا على شعراء المديح

والهجاء والفخر، وهذه عندهم هي فنون الفحول، أما المتغزل فهو عندهم ربع فحل، أو ربع شاعر، وليس في طليعة الاهتمام والتقدير، هذا من حيث الحكم النقدي التصنيفي على الناتج الثقافي.

أما لو دخلنا في خطاب الحب نفسه، فإن ما نجده في هذا الخطاب هو ارتباطه بحال من النفي الدائمة، فالحب عندهم جنون، وهو موت، وهو فقدان للرجولة كما هو فقدان للعقل، وهو أشبه ما يكون بمؤامرة ضد الفحولة، والمرء إذا أحب فإنه يتأنث، كما وصفوا الغزل بأنه التخلق بأخلاق النساء، وقاموا بذم الهوى والنعي على من عشق. وكل قصص الحب وحكاياته وأشعاره والمرويات فيه، تشير إلى أن العشق بمثابة كارثة تصيب الرجل، وهو يصرع ذا اللب حتى لا حراك به، وهن الذين قتلننا ثم لم يحيين قتلانا، والمرأة تصرع الجبار، إلى كل ما هنالك من ذم مبطن للحب.

وفي مقابل ذلك فإن النظام الاجتماعي يمنع الحب من أن يكون سبباً للزواج، وكلما شاع خبر حب بين محبين فإن النتيجة هي في منعهما من الزواج، وهذا معناه أن الثقافة لا ترى الحب أصلاً إنسانياً واجتماعياً.

كما أن القصص والمرويات تؤكد وهمية حكايات الحب، وقد روى أبو الفرج في الأغاني أن حكاية مجنون ليلى كانت ملفقة ولم تكن حقيقية، وفي بعض رواياته ما ينص على الاستهزاء بالقصة وتسفيه أحداثها.

كما أن الروايات تؤكد كذب قصص بعض الشعراء ممن شاع حبهم وشعرهم الغزلي من مثل كثير عزة الذي قالوا إنه يتقول في حبه وفي غزله بعزة. وكثيراً ما يجري فصل بين الحب والمحبوب، حتى ليكون التغني بالحب هو للجمال البلاغي واللعب المجازي، وترد أسماء المحبوبات لتكملة الوزن، بل إننا لنجد أسماء المعشوقات في التراث العربي هي واحدة مكررة من مثل ليلى وهند ودعد ولبنى، مما يشير إلى نمط مجازي أكثر مما هو نمط واقعي، بل إن المتنبي استهزأ بالحب وتساءل في كلمة بالغة الدلالة في نسقيتها: أكل فصيح قال شعراً متيم.

وهو يشير هنا إلى أن التغزل لعبة مجازية، تأتي لتزيين الكلام وافتتاح القول به، ولقد صرح بذلك النقاد وقالوا إن التشبيب يأتي لفتح النفوس إلى سماع شعر المديح أو غيره من الأغراض، ولم يكن الحب غرضاً رئيساً، بل إن قصيدة (يا ليل الصب) كانت قصيدة في المديح، ولم يكن الغزل فيها حقيقياً، وإنما هو افتتاح تزييني بلاغي، وهي مع هذا من أشهر قصائدنا، وعليها من

المعارضات ما يبلغ المئات، وكل معارضاتها هي لعب بلاغية. وهذا يدل على أن أهم خطاب في الثقافة العربية، أي خطاب الحب، هو خطاب مجازي، ولم يتمكن من التوثق في الذات الثقافية ولم يتحول إلى صورة مسلكية ونمط في العلاقة الاجتماعية والإنسانية، والسؤال هو: لماذا...؟

نحيل السبب في هذا الأمر إلى كون النسق الثقافي المهيمن هو النسق الفحولي، وبما أنه كذلك فإن هذا النسق يتوسل بكل الوسائل الممكنة لكي يمنع قيام خطاب مضاد، وكل خطاب تتبدى فيه علامات كسر النسق الفحولي تجري دوماً محاصرته وتضييق مجاله، بل تشويهه، كما حدث لخطاب الحب، الذي تحول من خطاب في التفاني في الآخر وفي المساواة في العلاقة الإنسانية، مما هو نقيض النسق الفحولي، غير أن الثقافة، عبر حراسها وعبر حيلها النسقية المحكمة، تمكنت من تشويه خطاب الحب، وإظهاره بمظهر الخطاب غير الفعال وغير الحقيقي، وتحويله إلى مجاز ومتخيل جمالي، لا واقع له، ولا تمثل لقيمه.

وكما حدث في تحيير خطاب الحب وشعرنته، فإن خطاب الحداثة العربية ما إن نشأ على يد امرأة هي نازك الملائكة، وبدأ مشروع في تأنيث القصيدة العربية، وبرز شعراء ذكور يؤسسون

لنسق جديد إنساني ومناهض للفحولة، كالسياب[1] ، ما إن ظهر ذلك حتى توسلت الثقافة بحراسها وأظهرت لنا شعراء أعادوا تفحيل القصيدة، واستعادوا قيم النسق الفحولي المتشعرن، مثل أدونيس، الذي يبدو على السطح حداثياً تنويرياً، غير أنه شاعر نسقي فحولي، وعبر هذا لم تعد الحداثة مشروع تغيير، بل صارت مشروع تنسيق (أي غرس النسق وتعزيزه كما كان أو أكثر)، وهذه كلها دلالات على طريقة مسار النسق وتمركزه، حتى ليقضي على كل محاولة للخروج عليه.

جـ- نسقية المعارضة

في قصيدة من القصائد ذات المدلول النسقي الكاشف، يقول الشاعر:

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي   بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا

إذن لقام لنصري معشر خشن   عند الحفيظة، إن ذو لوثة لانا

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم   طاروا إليه زرافات ووحدانا

لا يسألون أخاهم حين ينشدهم   في النائبات على ما قال برهانا

---

(١) عن مشروع تأنيث القصيدة، انظر: عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ص ١١، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء / بيروت، ١٩٩٩.

لكن قومي، وإن كانوا ذوي عدد ليسوا من الشر في شيء وإن هانا
يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة ومن إساءة أهل السوء إحسانا
كأن ربك لم يخلق لخشيته سواهُم من جميع الناس إنسانا
فليت لي بهم قوماً إذا ركبوا شدوا الإغارة فرساناً وركبانا

هذه الأبيات جاءت في الحماسة غير منسوبة لشاعر[١]، وعدم نسبتها تنم عن كونها بموضع القانون الثقافي العام، إذ إنها قابلة لأن تكون لأي شاعر، بل إنها قول كلي جماعي، يكشف عن ذلك أن الشاعر العربي الكبير سليمان العيسى وضعها في مختارات شعرية له، عنوان هذه المختارات هو (حب وبطولة)[٢]، وقدم لها بمقدمة تشير إلى تمكن هذه الأبيات من نفسه، بوصفه ضميراً لهذه الثقافة، وذواقة لها.

وهي في الحماسة قد جاءت في مفتتح القصائد، وكأنما هي فاتحة الشعر وهي، كذلك فعلاً، لأنها علامة نسقية شديدة الدلالة.

وهي لا تدل على النسق الرسمي المهيمن، فحسب، ولكنها،

(١) أبو تمام: الحماسة ١ / ١٧ ت. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة صبيح، القاهرة ١٩٥٥.

(٢) سليمان العيسى: حب وبطولة، مختارات من الشعر العربي، ص ٢١، مكتبة الشرق، حلب، ١٩٦٠.

تدل على نسق المعارضة. وإن كان الرسمي فحولياً متشعرناً، فإن المعارضة تحمل العيوب نفسها، وفي بيت للشنفرى يقول:

هم القوم لا مستودع السر ذائع   لديهم ولا الجاني بما جر يخذل

وهو في بيته هذا يصف القوم المختارين، ويحدد النموذج الراقي للنوع الثقافي المطلوب.

ويتفق بيت الشنفرى مع أبيات الحماسة، في تمجيد القيم الفحولية التي لا تقيم وزناً للعدل والإنسانية والتسامح، ولكنها تمجد القوة، بصفة الغاشم والظالم، وموقع الآخر في هذا الخطاب هو موقع دوني وغير اعتباري.

وإذا كانت الذات متشبعة بذاتيتها بحيث لا يمكن تصور الوجود، مثالاً، وواقعاً معاشياً، إلا عبر تفوق الذات وإلغائها للآخر، وتمجيد الظلم والبطش، مادام أنه انتصار للذات، بغض النظر عن قيم الحق والصدق والعدالة، فهذه هي الذات الفحولية، التي نجد الشعر علامة عليها وحاملاً لها، وغارساً لنسقيتها في الذهنية العربية المتولعة بالشعر، وعبر تولعنا بالشعر يتم تنميطنا على غرار نسقي واحد، يدل على هذا تحويل خطاب الحب إلى خطاب ممسوخ، وغير متحقق القيم، مع نسخ قيمه وتحويلها إلى متخيل مجازي.

ويدل عليه تحويل مشروع الحداثة العربية من مشروع في الأنسنة، وكسر عمود الفحولة، إلى مشروع في التفحيل.

كما يدل عليه تحويل كل معارضة، ثقافية أو سياسية أو اجتماعية، إلى معارضة نسقية. وأول مثال عليها وأبرزه هو تحول المعارضة العباسية ضد بني أمية، من معارضة ضد الظلم، وضد الفساد، وهو ما تدعيه خطب العباسيين وأقوالهم، تحولت هذه المعارضة إلى حكم أشد ظلماً وفتكاً من حكم بني أمية، حتى صار أول خلفائهم يحمل مسمى السفاح، وحتى صارت أكبر حركة فكرية في العقل والعدل، وهي فرقة المعتزلة، صارت أكبر قامع ثقافي متسلط ضد مخالفيهم، وكان المأمون هو الأكثر ثقافة من بين العباسيين، وهو الأكثر بطشاً بخصومه ومخالفيه. وهذا يدل على علاقة بين الثقافة والتسلط، وقد كان المفترض عقلياً أن نرى نسقاً يقوم على الحرية والعدل والعقل، كما هو ظاهر الخطاب الاعتزالي، غير أن الرسمي والمعارض مثلما العقلاني والمحافظ يتصرفون على نسق واحد، وهذا يكشف أننا في ثقافة نسقية، يتساوى الجميع في تمثل هذه النسقية وإعادة إنتاجها.

هذه شواهد على نسقية الثقافة، من حيث إن كل خطاباتها قد تشعرنت وتفحلت، وهذا يشمل السياسي والاجتماعي مثلما يشمل الفكري والثقافي، والشعر دوماً هو العلامة على هذا وهو

حامل هذا النسق، لا بمعنى أنه السبب فيه، ولكن بمعنى أنه هو الدليل عليه، وهو المسوق له، ولقد اتخذت الثقافة الشعر وسيلة لتمرير أنساقها واستدامتها وغرسها لأن الشعر هو خطاب العرب الأول وهو ديوانهم وسجل ذاكرتهم، ولما يزل كذلك من خلال تغلغله في النسيج الثقافي حتى لقد أصبحت الخلايا والجينات الثقافية جينات متشعرنة، وهذا ما يقتضي نقداً ثقافياً يكشف عن الأنساق ويعريها، ويتتبع تطورها في خطابات أخرى غير الشعر، بعد أن خرجت من المطبخ الشعري إلى المائدة الاجتماعية، وإلى سائر الخطابات والسلوكيات، مما يجعلنا نقول بفحولية الثقافة وتشعرن الأنساق الثقافية، أي إنها تحمل القيم الشعرية المجازية ذات العمق المستفحل، ولا بد من نقد هذه الثقافة وكشف تحولاتها ولعبة الأنساق فيها.

هذه هي ضرورة النقد الثقافي، بمنهجيته المشروحة هنا، وهي وظيفته وإضافته.

* * *

بل نقد أدبي

الدكتور عبد النبي اصطيف

نقد أدبي أم نقد ثقافي؟

هل استنفد **النقد الأدبي** مسوغات وجوده وأخفق في تأدية وظائفه ومهماته؟

أوّلاً: الجواب فيما يبدو لبعض من باتوا يضيقون ذرعاً بممارساته في المجتمعات العربية الحديثة، هو نعم، وحجّتهم في ذلك تستند إلى وعي واضح بالتغيرات التي شهدتها عملية الإنتاج الأدبي والثقافي في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة، والتي تتطلب صنفاً آخر من النقد غير **النقد الأدبي** literary criticism، وهذا الصنف هو **النقد الثقافي** cultural criticism.

ذلك أن الأدب بوصفه فناً جميلاً، لم يعد- وكما يحاجّون بحق- ذلك الإنشاء المقروء الذي ألفناه إلف الأتراب، ونشأنا على

حبه وتقديره والاحتفاء به على النحو الذي توصي به المدارس والجامعات ومختلف المؤسسات الثقافية والإعلامية. فقد انفتح من جهة على مختلف الفنون الجميلة كالغناء والرقص والموسيقا، والرسم والنحت والعمارة، فضلاً عن تداخله الحميم مع رصيفه فن المسرح، ووشائجه المعقدة والغنية مع الفن السابع، وصلاته المتنامية مع وسائل الاتصال المتعددة multi-media من خلال الحاسب الذي بات يقدم لمستخدمه مادة مقروءة ومسموعة ومرئية في آن معاً.

كما أنه انفتح من جهة أخرى على العلوم الإنسانية والاجتماعية والمعارف العلمية: الطبيعية والفيزيائية والكيمياء وعلوم الفضاء والمحيطات، كما هو الشأن في أدب الخيال العلمي، على نحو بات الإلمام بهذه العلوم والمعارف من الشروط اللازبة لتذوق الأدب والاستمتاع به والإفادة منه.

وفضلاً عما تقدم فقد ظهرت مؤخراً أشكال تعبير فنية جديدة، لفظية وبصرية تنتجها فئات مهمشة، أو منضوية، أو مستبعدة، أو خاضعة لألوان من التمييز الذي تسمح به بعض البنى الاجتماعية السائدة، وقد غدت هذه الأشكال ذات انتشار واسع وتأثير كبير في مختلف الفئات الاجتماعية ولاسيما الأجيال الجديدة.

وتدبّر الأدب الـذي خضـع لهـذه التحـولات، وتدبّـر أشـكال التعبير الفنيـة الأخـرى لـم يعـودا ممكنين- فيمـا يـرى بعضهـم - بـ **النقد الأدبي** الذي بات غير قادر علـى الإحاطـة بـالنص الأدبـي الجديد أو التعامل على نحـو مـرضٍ مـع مـا تنطـوي عليـه وجوهـه المختلفـة مـن غنـى في التقنيـات والـدلالات. ولـذا فـإن علـى المجتمعـات العربيـة الحديثـة أن تـدع **النقـد الأدبـي** لأنـه اسـتنفد مسوغات وجوده، وغدا مجرد نشاط فكري غير مجد ولا فعـال في معالجة الإنتاج الأدبي العربي الحديث، وأن تتبنـى نقـداً آخـر هـو **النقـد الثقـافي** الـذي يسـتطيع- كمـا يؤكـد هـؤلاء البعـض- أن يسـتجيب للظـروف والشـروط والمحـددات الجديـدة التـي بـاتت تحكم هذا الإنتاج الجديد.

وفضـلاً عمـا تقـدّم، فـإن علـى **النقـد الأدبـي** - في رأيهـم- أن يتجاوز النص الأدبي، وأن يمضي إلى ماوراء هذا النص مـن **عقلية** أنتجته ليقع على آليات التفكير التي تحكمها، وهذا مالا يسـتطيعه **النقد الأدبي** ولا يطيقه.

ومعنى هذا أن على المجتمعات العربيـة الحديثـة أن تـدع **النقـد الأدبي**، وتفارقه فراقاً لا لقاء بعده، وتلجـأ إلى **النقـد الثقـافي** الـذي يملك مفاتيح الإنتاج الأدبي العربي الحديث وأشكال التعبير الفنيـة الأخرى، وبالقدر نفسه يملك مفاتيح الكشـف عـن البنـى الذهنيـة التي تحكم إنتاجه، وتحدد دلالاته.

ثانياً: ومقابل أولئك النفر الذين يودون أن يُحلّوا **النقد الثقافي** محل **النقد الأدبي**، هناك نفر آخر يرون أن هذا الأخير لم يستنفد أغراض وجوده، وأن مختلف وجوه القصور المنسوبة إليه إنما تعود إلى محدودية تصوّرنا لطبيعة **النقد الأدبي** ووظيفته وحدوده، وأن تصوراً متماسكاً ومنسجماً داخلياً يؤسَس على أرضية صلبة من المعرفة التاريخية والآنية بالتقاليد الأدبية والنقدية العربية، وتلك الخاصة بالأمم الأخرى، ويَفيد من التطورات الهائلة التي حققتها الدراسات النقدية في عالمنا المعاصر، ومن الثورات التي شهدتها مختلف العلوم الاجتماعية والإنسانية في النصف الثاني من القرن العشرين، وتلك التي عصفت بطبيعة مختلف الفنون الجميلة ووظائفها في مجتمع الحداثة، ومابعد الحداثة، أقول إن تصوراً كهذا يمكن أن يجعل **النقد الأدبي** قادراً على تأدية وظيفته الحيوية في مراقبة عملية الإنتاج الأدبي الجديد في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة، وفي التعامل مع هذا الإنتاج، بل إنه ربما يسهم على نحو غير مباشر في إلهام **النقد الثقافي** ليتدبر بدوره ضروب الإنتاج الثقافي الأخرى التي هي من شأنه.

وحقيقة الأمر أن دعاة **النقد الثقافي** في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة إنما هم قوم فُتِنوا بما حققه "**النقد الثقافي**" في الغرب، بوصفه جزءاً مما بات يشار إليه في الأوساط الجامعية

الغربية والأمريكية بـ "**الدراسات الثقافية**" cultural studies، فرأوا فيه الحل السحري لجميع مشكلات **النقد الأدبي** العربي الحديث، غافلين عن أن هذا **النقد الثقافي**- على أهمية ما حققه من إنجازات- لم يلغ دور **النقد الأدبي** في المجتمعات الغربية وغير الغربية التي ازدهر فيها، بل إن **النقد الأدبي** قد شهد في هذه المجتمعات ازدهاراً مماثلاً، وهو لايزال يقوم بالكثير من الوظائف التي يودّ دعاة **النقد الثقافي** في الوطن العربي أن يُسنِدوها إلى **النقد الثقافي**.

والخلاصة أن لكل من **النقد الأدبي**، و**النقد الثقافي** شأن يغنيه، ولا يغني أي منهما عن الآخر، والمسألة هي في صدور أي نظام أدبي منشود، يتجسّد في نظرية أدبية أو نقدية، عن النتاج الخاص بأدب الأمة المعنية، التي يُفترض بهذا النظام أن يحكمه ويفسره ويوجهه، لا في محاكاة النظم الأدبية الأخرى الخاصة بالتقاليد الأدبية والتي تصدر عنها.

فالأدب، بوصفه مادة الدرس الأدبي، هو ما يملي قواعد درسه، وتلك قاعدة ذهبية ينبغي على كل منشغل بالأدب أن يستحضرها كلما جلس بين يدي هذا الفن الجميل الذي ندعوه "الأدب" ليتدبر شأناً من شؤونه.

* * *

في طبيعة الإنشاء النقدي

النقد إنشاء عن إنشاء

أقواس

"إن الكلام على الكلام صعب.... فإنه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعضه، ولهذا شقّ النحو وما أشبه النحو من المنطق، وكذلك النثر والشعر وعلى ذلك"[1].

أبوحيان التوحيدي

"يمكن تعريف **النقد الأدبي** بأنه "إنشاء عن الأدب" وبهذا المعنى الواسع، المعتاد بالإنكليزية، فإنه يشمل وصف أعمال أدبية محددة، وتحليلها، وتفسيرها، مثلما يشمل تقويمها؛ ومناقشة مبادئ الأدب، ونظريته، وجمالياته، أو ما يمكن دعوته بالعلم الذي يناقَشُ سابقاً على أنه فن الشعر والبلاغة"[2].

رينيه ويليك

---

(١) انظر: أبو حيان التوحيدي، كتاب الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، (منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت) الجزء الثاني، ص ١٣٠.

(٢) انظر: Rene Wellek

"A Historical Perspective : Literary Criticism" in What Is Literature? Edited with an Introduction by Paul Hernadi (Indiana University Press, Bloomington, 1981) p. 297.

"كل روائي، كل شاعر، مهما كان المنعرج الذي تسلكه النظرية الأدبية، يفترض فيه أن يتحدث عن أشياء وظواهر، حتى ولو أنها متخيَّلة، وخارجية، وسابقة بالنسبة للغة: العالَم يوجد والكاتب يتحدّث، ذاك هو الأدب. وغرض النقد مختلف جداً، إن غرض النقد ليس "العالَم" وإنما إنشاء discourse ما، إنشاءشخص آخر: النقد إنشاء عن إنشاء؛ إنه لغة ثانية، أو لغة عن اللغة Meta Language (كما يمكن للمناطقة أن يقولوا)، تعمل في لغة أولى (أو اللغة-الموضوع). ويتبع هذا أن على اللغة النقدية أن تتعامل مع نوعين من الصلات: صلة اللغة النقدية بلغة المؤلِّف المدروس، وصلة هذه اللغة-الموضوع بالعالَم. إن الاحتكاك ما بين هاتين اللغتين هو ما يحدد النقد"(١).

رولان بارت

١- ما النقد الأدبي؟

النقد الأدبي "كلام" ننشئه نتحدث به عن "كلام" آخر هو الأدب، ذلك الفن الجميل العريق الذي يشغل في الحياة الإنسانية

---

(١) انظر: Roland Barthes,

"What is Criticism", in : Debating Texts: A Reader in 20TH Century Literary Theory and Method, Edited by Rich Rylance (Open University Press, Milton Keynes, 1987), pp 83-4.

مكانة متميزة. فضلاً عن مكانته البارزة بين الفنون الجميلة الأخرى. وبعبارة أخرى إن **النقد الأدبي**- إذا مارغبنا في استخدام المصطلح اللساني- هو إنشاء عن إنشاء آخر a discourse upon discourse، هو الأدب[١]، وأهم ما يميزه من أنواع النقد الأخرى التي يمارسها متلقي الفن خاصة، ومتلقي المعرفة عامة، أنه يتكلم اللغة نفسها التي يتكلمها موضوعه[٢] - الأدب- وهي اللغة الطبيعية natural language تمييزاً لها من سائر اللغات الاصطناعية الأخرى التي نستعملها في مختلف وجوه حياتنا مثل لغة المرور، ولغة الرتب العسكرية، ولغة الرياضيات، ولغة الموسيقا، وربما لغة الثياب أيضاً. وفي حين يستعمل النقد الموسيقي اللغة الطبيعية أداة له ينشئ بها نصاً نقدياً عن موضوع يستعمل العلامات الموسيقية (كالمستديرة والبيضاء، والسوداء، وذات السن، وعلامات التحويل وغيرها) أداة له، ويستعمل نقد الرسم أو التصوير اللغة الطبيعية أداة له ينشئ بها نصاً نقدياً يدور حول موضوع يستعمل الألوان أداة له؛ ويستعمل نقد العمارة اللغة الطبيعية أداة له لينشئ نصاً نقدياً يدور حول موضوع يستعمل مواد البناء والتزيين أداة

---

(١) انظر: Roland Barthes,
Critical Essays, Translated from French by Richard Howard (Northwestern University Press, Evanston, 1972), p.258.

(٢) انظر: Gerard Genette,
Figures of Literary Discourse,Translated by Alan Sheridan, Introduction by Marie-Rose Logan (Basil Blackwell Oxford, 1982),pp.3-4.

له؛ ويستعمل نقد النحت اللغة الطبيعية أداة له يناقش من خلال ما ينشئه من نص نقدي مسائل تتصل بموضوع يستعمل الحجر أو الصلصال أو أية مادة أخرى أداة له، نرى أن **النقد الأدبي** يستعمل أدة موضوعه نفسها وهي اللغة الطبيعية الإنسانية ينشئ من خلالها نصاً نقدياً يتناول فيه جوانب مختلفة من هذا الموضوع يشرح ما غمض منه حيناً، ويفسر ما يتطلب التفسير حيناً ثانياً، ويحلل ما ينطوي عليه من مركبات حيناً ثالثاً، ويركب ما يتطلب من عناصره ومكوناته الربط والتوسع حيناً رابعاً، ويوازن عند الحاجة بينه وبين غيره من النصوص الأدبية ضمن الأدب القومي الواحد حيناً خامساً، ويقارن بينه وبين غيره من نصوص الآداب الأخرى إذا ما استدعى حضور أحدهما في الآخر هذه المقارنة حيناً سادساً، ويصدر حكمه على هذا النص إن لم يرغب في أن يترك هذا الحكم للزمن، وهو يفعل كل ذلك من خلال اللغة الطبيعية يتخذ منها أداة يتواصل بها مع الآخرين، ويعبر بها عن نفسه وأفكاره وآرائه في النص الأدبي الذي ينظر فيه، ويفكر- وهذا هو الاستعمال الأكثر أهمية لهذه الأداة - بها حول هذا النص الأدبي وما يتصل به من مسائل وقضايا ومشكلات.

ولاشك أن استعمال كل من **النقد الأدبي** والأدب للأداة نفسها يجعل الصلة بينهما صلة حميمة، بل عضوية organic،

ففضلاً عن أن هذه الصلة توحّد فيما بينهما في أي تقليد أدبي قومي في المكونات، فإنها تمنح **النقد الأدبي** هويته الخاصة به والتي تميزه من سائر أنواع النقد الأخرى، فهو نقد أدبي، خاص بفن جميل له طبيعته ووظيفته وحدوده وهو الأدب، إليه ينتسب، وله ينتمي وبه يعرف، وليس له من نسب آخر سواه يمنحه هويته المميزة.

وبوصف **النقد الأدبي** نشاطاً إنسانياً يستعمل اللغة الطبيعية أداه له يتناول بها موضوعاً يستعمل بدوره الأداة نفسها، فإنه يشبه إلى حد بعيد المنطق والنحو اللذين يستعملان اللغة الطبيعية أداه لهما يتدبران بها، وصفاً وشرحاً وتحليلاً وتنظيماً، موضوعين يستعملان الأداة نفسها، فبالمنطق نتدبر النظام المنطقي الذي يحكم تفكيرنا الذي يتجلى فيما ننشئه من كلام شفهي أو مكتوب، وبالنحو نتدبر النظام التركيبي الذي يحكم ما ننشئه من كلام ونحن نمضي في مختلف وجوه حياتنا. وبهذا المعنى فإن **النقد الأدبي** والمنطق والنحو لغة عن اللغة meta-language أو ميتالغة[١]، الأمر الذي قد

---

(١) انظر بغرض الاطلاع على نحو أوسع على طبيعة الميتالغة، ومشكلاتها في الدراسة الأدبية:

Karl Eimermacher,"The Problem of Meta-language in Literary Studies", PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature, Vol.4, No.1, January 1979, pp.145-78.

يؤدي أحياناً إلى شيء من الارتباك في التمييز ما بين اللغة المستعملة أداة في **النقد الأدبي**, واللغة المستعملة في الأدب أداة تتحدد بها هويته بوصفه فناً جميلاً؛ مابين اللغة المستعملة في المنطق أداة له يصف من خلالها عالم المنطق تماسك الإنشاء اللغوي وانسجامه واتساقه وماشابه ذلك من أمور واللغة المستعملة في هذا الإنشاء اللغوي الذي يرافق نشاطاتنا الإنسانية المختلفة؛ مابين اللغة المستعملة في النحو أداة توظف في توصيف العلاقات التركيبية في الإنشاء اللغوي وما بين اللغة المستعملة في هذا الإنشاء اللغوي الذي يتطلب وجود هذه المؤسسة الاجتماعية التي ندعوها باللغة الطبيعية.

ومعنى هذا أن على دارس **النقد الأدبي** أن يتبين الفوارق التي تميز استعمال الناقد للغة الطبيعية أداة له، من استعمال الأديب لهذه اللغة الطبيعية نفسها أداة ينتج بها فنه الجميل. فنحن نستعمل دالّين Signifier مختلفين هما "**النقد الأدبي**"، و "الأدب" لنشير بهما إلى مدلولين Signified مختلفين محددين وقابلين للتمايز في أية ثقافة قومية، ومن ثمّ فإن علينا أن نستكشف سبل هذا التمايز بينهما منعاً للالتباس، وحتى لا يرى الناس في كل إنشاء يدور عن إنشاء آخر هو الأدب نقداً أدبياً، ويروا في كل إنشاء يُتّخذ موضوعاً للحديث عنه أدباً.

٢ً- اللغة في الأدب

يستطيع المرء أن يتبين بسهولة أن اللغة المستعملة في الأدب، ونظيرتها المستعملة في **النقد الأدبي**، تخضعان للنظام اللغوي نفسه langue، وأن ليس ثمة من اختلاف أساسي في طبيعتهما. فهما يشبهان الكرسي والطاولة المصنوعين من مادة واحدة هي الخشب أو المعدن أو اللدائن أو أية مادة أخرى. وكما أن الفرق فيما بين الكرسي والطاولة إنما ينصرف إلى الوظيفة التي تؤديها المادة المستعملة في إنشائهما أكثر مما ينصرف إلى طبيعة هذه المادة، فإن الفارق بين اللغة المستعملة في **النقد الأدبي** ونظيرتها المستعملة في الأدب إنما يعود كذلك إلى الفارق في الوظيفة التي تؤديها اللغة في كل منهما. ومعنى هذا أن علينا أن ننظر في وظيفة اللغة في كلا الإنشاءين النقدي والأدبي إذا مارغبنا في تلمس الفارق أو الفوارق بينهما.

٢ً-أ- وظائف اللغة في الأدب

يستطيع المتفحص لوظيفة اللغة الطبيعية في الأدب أن يتبين بسهولة أنها تؤدي مجموعة من الوظائف، فثمة على سبيل المثال وظيفة معرفية تتمثل بتيسير جملة من المعارف النفسية المتصلة بالشخصية التي تعمر عالم الأدب، وجملة من المعارف الإنسانية

التي تتصل بالمجتمعات الإنسانية التي تحتضن هذه الشخصيات وثمة بعد ذلك معارف تاريخية مختلفة تيسرها على سبيل المثال الروايات والملاحم التاريخية (ومعارف جغرافية تتصل بمسارح أحداث هذه الروايات وتلك الملاحم)، وهناك معارف علمية تتصل بعالم الفضاء والمحيطات والطبيعة والجسم البشري تنقلها لنا قصص الخيال العلمي ورواياته؛ وثمة وظيفة توجيهية تؤديها هذه الأداة تتمثل بالإيحاء للقارئ بالاقتداء بنماذج معينة من الشخصيات والسلوك والعلاقات الإنسانية والاجتماعية التي تنطوي عليها الأعمال الأدبية، مثلما تتمثل بإثارة بعض المشاعر والعواطف تجاه قضايا معينة تتصل بالإنسان والعالم، أو التدليل على صحة مواقف سياسية أو فكرية أو اجتماعية والدفاع عنها وتسويغها وشرحها للقارئ، وغير ذلك مما يمكن على نحو بين أن يتداخل بوظيفة الأدب عامة في المجتمع الإنساني.

ولكن هذه الوظائف المهمة والحيوية لإنتاج الأدب وتطوره ونشره، ليست الوظائف الأكثر أهمية. ذلك أن الوظيفة الحيوية والخطيرة والمحددة لهوية الأدب وطبيعته هي الوظيفة الجمالية(١)

---

(١) انظر حول طبيعة الوظيفة الجمالية مقالة يان موكاجوفسكي ، أبرز أعضاء حلقة براغ اللغوية:

Jan Mukarovsky," Poetic Reference", in Semiotics of Arts: Prague School Contributions, Edited by Ladislav Matejka and Irwin R. Titunik (The MIT Press, Cambridge, Ma., and London, 1984), pp.155-63.

التي تجعل من تأديتها مـن جـانب اللغـة، معيـاراً تتحـدد بـه هويـة الأدب ودرجة تساميه في سلم القيم الفنية التي تُدخِله محراب الفن الجميل. فنحن نقرأ الأدب لما ينطوي عليه من متعة نحرص عليها مكافأة لا نستغني عنها عندما نفكر في قراءة أي نـص أدبـي، وإلا فإننا ربما كنا نلجأ لقراءة نص آخر في التاريخ أو الجغرافية أو علـم النفـس، أو علـم الاجتمـاع، أو الأنتروبولوجيـا، أو الطـب أو الهندسة، أو العلوم إذا ما كانت غايتنا لا تتعدى تنمية معارفنـا في هذه العلوم والحقـول. صحيـح أننـا في قراءتنـا لـلأدب نتطلـع إلى ماهو أكثر من مجرد المتعة ولكننا بالتأكيد لا نتخلى عنها سبيلاً إلى مقاربة الفوائد الأخرى، مدركين تمـام الإدراك أن مـا يكمـن وراء أدبية الأدب هو هذه المتعة التي تثير فينا تجربة جمالية مـن نـوع مـا وتجعلنا نحس بأن ما أمضيناه من وقت وجهد لم يكـن هـدراً غـير مسوغ، وأن ماعشناه من هذه التجربة يسوغ مـا بذلنـاه مـن هـذا الوقت وذلك الجهد، بل لعله يفوقهما لأنه يلبي حاجة متأصلة فينا بوصفنا بشراً لا سبيل إلى تجاهلهـا هـي حاجتنـا إلى الجميـل كمـا يشير إلى ذلك ميخائيل نعيمة في غرباله.

وربمـا كـان مـن المهـم الإشـارة إلى أن هـذه الوظيفـة الجماليـة ليست أكثر الوظائف التي تؤديها اللغة في الأدب أهمية فقط، بـل

هي الوظيفة المهيمنة[١] على سائر الوظائف الأخرى والمتحكمة بها، والناظمة لها في هرمية تتسنم-بوصفها الوظيفة المحددة لهوية الأدب أو بوصفها سر أدبية الأدب- الذروة فيها دون كبير منازعة من نظيراتها الوظائف الأخرى التي تقنع بسفوح الهرم أو حتى عتباته.

وحال النص الأدبي والوظائف المختلفة التي تؤديها اللغة فيها والتي تسودها الوظيفة الجمالية، وتحكمها وتنظمها في هرمية تتربع على ذروتها يشبه حال الجامع الأموي الذي يعد بحق آية الفن المعماري الإسلامي والذي يقصده الناس من شرق العالم وغربه وشماله وجنوبه ليستمتعوا به صرحاً يشهد على روعة العمارة الإسلامية في العصر الأموي. فالجامع الأموي يؤدي جملة من الوظائف المهمة في حياة مدينة دمشق بوصفها عاصمة للجمهورية العربية السورية وحياة أهلها بوصفهم سكان أقدم مدينة مأهولة على وجه البسيطة. وإذا مارغب المرء في الحديث عن هذه الوظائف فإنه يمكن أن يذكر بداية وظيفة المسجد الذي يؤدي فيه المصلون كل يوم صلواتهم الخمس؛ ووظيفة الكلية أو المدرسة التي ينهض بها المجتمع المدني الدمشقي من خلال حلقات

---

(١) بالمعنى الذي أشار إليه رومان جاكبسون، وانظر:

Roman Jakoson,"The Dominant", in his Lnguage in Literature (Harvard University Press, Cambridge, Ma. and London, 1987), pp.41-46.

التدريس المختلفة التي تشمل العلوم الشرعية واللغوية والأدبية والتي يتولاها علماء دمشق ومجاوروها من العلماء الوافدين؛ ووظيفة الإفتاء والنصح والإرشاد والتوجيه التي يقدمها هؤلاء العلماء لقاصديهم من سكان دمشق وماحولها كلما اعترضت حياتهم مسألة تتطلب معرفة حكم الله فيها؛ ووظيفة الاستراحة والنزهة لمتسوقي أسواق دمشق القديمة الذين يقصدون الجامع الأموي للراحة والوضوء والصلاة واللقاء بالأقارب والأصدقاء في نقطة علام لا يُضل إليها السبيل؛ ووظيفة المسجد الجامع في تيسير مكان واسع رحب لصلوات الجمعة والأعياد والمناسبات الدينية المختلفة، ومما يتصل بهذه الوظيفة تأدية السيد رئيس الجمهورية لصلاة العيدين ولقائه الناس والحديث معهم ومشاركتهم احتفالاتهم بهذين العيدين؛ ووظيفة زيارة أضرحة الأنبياء والصحابة وآل البيت للتبرك بها وتقديم النذور لها من شموع، وأموال، وقراءات، وصدقات توزع على الفقراء والمساكين ممن يجلسون في فسحات هذه الأضرحة انتظاراً لما يمكن أن يصيبهم من خيرها؛ ووظيفة المتعة الفنية الخالصة التي يؤديها بنيان الجامع لعشاق العمارة الإسلامية من العرب والمسلمين وغيرهم ممن يقصدون دمشق للاستمتاع بهذه التحفة المعمارية الرائعة مسجداً وصحناً وأروقة ومآذن ولوحات فيسفسائية لا نظير لها في الجمال والروعة وفنوناً من الزخرفة والخط والتزيين مما يحفل به داخل

المسجد ومحاريبه وسقفه وجدرانه. وربما كان هناك وظائف أخرى يؤديها هذا الجامع ولكن هذه الوظائف تتفاوت في أهميتها، وفي موقعها على البنية الهرمية التي تنتظم فيها، والتي تمليها عادة حاجات المجتمع ومعاييره واهتماماته والتي تخضع جميعها للتغير والتطور. والملاحظ لهذه الوظائف المختلفة التي يؤديها هذا المسجد الجامع يستطيع أن يتبين أن الوظيفة المهيمنة فيها والناظمة لسائر الوظائف والمتحكمة بها هي الوظيفة الجمالية التي يسعى المجتمع إلى تعزيزها بوصفها مصدر فخر واعتزاز، فضلاً عن كونها مصدراً للدخل الوطني المتمثل بما ينفقه السياح والزوار من أموال في سبيل زيارتهم له بوصفه معلماً بارزاً من معالم دمشق. ولولا ذلك لكان بالإمكان إشادة بناء أكثر معاصرة وربما حداثة وجدوى اقتصادية في الفسحة ذاتها التي يشغلها المسجد الجامع.

وربما كان من أبرز خصائص اللغة في النص الأدبي، فضلاً عن سيادة الوظيفة الجمالية فيها سائر الوظائف الأخرى، أنها لغة مشحونة بأقصى الطاقات التعبيرية، ومحملة بأغنى الدلالات. والسبب في ذلك أنها مشحونة بالتراث الثقافي للمجموعة اللغوية(١) التي تنتمي إليها، وبالتالي للأمة التي تتخذها أداة تعبير

(١) انظر:
Rene Wellek and Austin Warren,Theory of Literature, 3rd Edition Penguin Books, Middlesex, 1963),p.22.

وتواصل وتفكير. وهي لذلك لغة موحية بما يحيط بهـا مـن ظـلال ممتدة عبر القرون.

وبسبب من هـذا كلـه نـرى أنهـا موضـع عنايـة النـاقد، فهـي موضوع درسه وتفحصه وبوصفها أداة تخضع للشـرح والتحليـل والنظر الدقيـق في جميع وجوههـا فإنهـا تكـون باسـتمرار موضـع اختبارات وتجارب ومغامرات يقوم بها مرسلها ومتلقيها، منشـئها وقارئها، كاتبها وناقدها، وهـي في كـل ذلـك تحيـل علـى نفسـها مصدراً للمتعة والفائدة والإيحاء والإلهام والإثـارة وتوليـد المشـاعر والدلالات، أو في إثارة التجربة الجمالية التي ينطوي عليهـا النـص الأدبي.

٢ً-ب- وظائف اللغة في النقد

وكما أن اللغة في الأدب تؤدي وظائف عديدة أبرزها وأهمها الوظيفة الجمالية التي تهيمن على سائر الوظائف الأخرى وتنظمها وتحكمها لتتمكن من الارتقاء بالنص إلى مصاف النصوص الأدبيـة وإدخاله إلى محراب هذا الفن الجميل، فإنها كذلك تؤدي في **النقـد الأدبي** عدداً من الوظائف قد يكون من بينها الوظيفة الجمالية التي تؤديهـا اللغـة في الأدب، ولكـن هـذه الوظيفـة لاتكـون في موقـع المهيمن أو السائد والناظم والمتحكم والمحول للوظـائف الأخـرى.

ذلك أن **النقد الأدبي** جملة من العمليات الذهنية الواعية القصدية التي تحكمها إجراءاتها الصارمة، ومعاييرها المحددة، ونواظمها المتعارف عليها، والتي تشكل في مجموعها نوعاً من التفكير المنظم الهادف في النص الأدبي ومسائله وقضاياه ومشكلاته. ولهذا فإن على اللغة أن تيسر هذا التفكير لأنها أداته، ومالم تكن هذه لأداة أداة سليمة واضحة دقيقة فإنها لن تكون فعالة في تأديتها لهذه الوظيفة. وإذا ما نظر المرء إلى جملة العمليات الذهنية التي يقوم بها الناقد وهي الاختيار (الذي يقوم على المفاضلة بين النصوص موضع النظر ومن ثم انتقاء واحد منها، أو عدد منها لنقده والحكم عليه) والشرح (لما غمض من جوانب النص ووجوهه ومستوياته) والتحليل (لما هو مركب فيه ويتطلب تحليله إلى عناصره الأولية وتبين أنساق العلاقات التي تتواشج من خلالها) والتركيب (لما تفرق من مكوناته والربط ما بينها من أجل إبراز الدلالات التي تنطوي عليها) والتفسير (لما يقتضي التفسير من ظواهر واستعمالات واختيارات على أي مستوى من المستويات وتقنيات وتوجهات فكرية أو سياسية أو اجتماعية وغير ذلك مما يتوجب إيضاحه بالتفكير في أسبابه وعوامله ومحفزاته) والموازنة بين هذا النص المدروس ونصوص أخرى من الأدب القومي نفسه بغرض إيضاح العلاقة القائمة فيما بين السابق واللاحق في تاريخ

هـذا الأدب، والكشـف عـن وجـوه التحـول والتغـير والاسـتمرار والانقطاع والمتابعة والخروج والانضـواء والثـورة وغـير ذلـك ممـا يوضح موقـع هـذا النـص في البنيـة الكليـة لـلأدب القومـي الـذي يشكل جزءاً منه، أو للجنس الأدبي الذي ينتمي إليـه وغـير ذلـك مما يستعان عليه بتاريخ الأدب الذي لا يمكن أن يستغني عنه الناقد الأدبي) والمقارنة بينـه وبـين نصـوص أخـرى مـن الآداب القوميـة الأخرى (على أساس من المشابهة فيما بينها حيناً، والصلة التاريخية حيناً آخر، وغير ذلك من الأسس التي هي موضـع اهتمـام النـاقد المقارن) والحكم (الذي قد يتركه بعضهم للزمن والجمهور مفضلاً تقديم الوقائع والمعلومات والبيانات التي تيسر للآخرين إطلاقه إذا مارغبوا، وقد يصر عليه آخرون بوصفه جزءاً لا يتجزأ مـن طبيعـة **النقد الأدبي** الـذي يقـوم علـى أسـاس التمييز الـذي يعـوق لـوازم الحكم والتقويم والتقييم)، أقول إذا مانظر المرء إلى هذه العمليـات الذهنية فإنه يستطيع أن يتبين مدى حاجتها إلى أداة فعالة ناجعة في تأدية هـذه الوظيفـة الحيويـة للغـة في **النقـد الأدبـي**، وهـي تسـهيل التفكير المنظم الهادف في الأدب، ومن هنا توجب على لغة النقـد أن تكون واضحة ومحددة ودقيقة وقادرة على خـوض غمـار هـذه العمليات بفاعلية وكفاءة، وهذا لا يتأتى لها إلا عندما تكون كـل مفردة من مفرداتها مصطلحاً مجمعاً عليه (يصلح للتـداول مـا بـين

المعنيين بالأدب وقضاياه ومسائله ومشكلاته) يفصح عن مفاهيم محددة واضحة المعالم يستطيع المرء من خلالها أن ينظم هذا الفيض التعبيري الذي يتخذ من اللغة أداة له والذي ينـدرج تحت عنوان "الأدب". ولما كانت هذه المفاهيم مستمدة في الغالب من ألوان من المعرفة المختلفة (من مثل اللسانيات، وعلم النفس وعلم الاجتماع والفنون الجميلة الأخرى وغير ذلك من المعارف التي يتطلب اللجوء إليها غنى النص الأدبي وكثافة نسيجه وعلاقاته الشائكة بتراثه القومي والمواريث الثقافية القومية الأخرى) التي يستعين بها الناقد على تدبر النص الأدبي، فإنها في الغالب تتطلب من الناقد معرفة واسعة بهذه المعارف وجهداً مستمراً في متابعة تطوراتها المختلفة، كما أنها تتطلب من القارئ الكثير من الصبر والأناة والمعاناة حتى يستطيع فهمها ويفيد منها في استيعابه للنص الأدبي وتذوقه والاستمتاع بما ينطوي عليه من تجربة جمالية.

وربما كان من أبرز خصائص اللغة في **النقد الأدبي** أنها لغة عن اللغة أو ميتالغة، وكذلك فإنها لغة شارحة واصفة تقف على النقيض من أداة موضوعها التي هي لغة مشروحة موصوفة.

وعلى الرغم من ذلك فإن الصلة مابين اللغة في الأدب واللغة في **النقد الأدبي** صلة وثيقة، تقوم على المكونات المشتركة لكل منهما، مثلما تقوم على حضور كل منهما في الآخر.

ذلك أن المكونات الأساسية للنقد الأدبي في ثقافة قومية ما هي نفسها المكونات الأساسية للأدب فيها. فعلى سبيل المثال يلاحظ الدارس أن المكونات الأساسية للنقد العربي الحديث والأدب العربي الحديث مشتركة إن لم تكن واحدة. وإذا مارغب المرء أن يشير بإيجاز إلى هذه المكونات onstituents فإنه يمكن أن يذكر أول مايذكر اللغة العربية لا على أنها نظام لغوي Langue يحكم إنتاج أي كلام Parole فردي وحسب، ولا على أنها أداة للتفكير تحكم أنماطه، واجراءاته، واستراتيجياته فقط، ولكن على أنها كذلك مجموعة نصوص Texts تتناقل شفاهاً أو كتابة، وتعود للأمة العربية في تاريخها الطويل منذ عصور ما قبل الجاهلية وحتى يومنا هذا. إن الأدب العربي الحديث مثله في ذلك مثل النقد العربي الحديث محكوم بهذه اللغة العربية التي يستخدمها كل من الأديب والناقد، ولا سبيل إلى الفكاك من تأثيرها.

وثاني هذه المكونات هو المجتمع العربي الحديث بجميع جوانبه. إن الإنشاء العربي الحديث، سواء أكان أدباً أم نقداً هو إنشاء اجتماعي Social discourse ينتجه أعضاء في هذا المجتمع (هما الكاتب والناقد) لأعضاء آخرين هم القراء، استجابة لحاجات اجتماعية محكومة بزمان ومكان وجملة ظروف متنوعة. وهم ينتجونها ضمن مؤسسات اجتماعية لها أنظمتها، وأعرافها،

وقيمها، وأهدافها، وإجراءاتها، وقوانينها، وعاداتها، التي تؤثر بمجموعها، على نحو أو آخر، في تشكيل هذا الإنشاء الذي نقرؤه أدباً ونقداً.

وثالث هذه المكونات هو العلاقة مع الخارجي(١) - الآخر- غير العربي The Outsider , The Other. إن الإنشاء العربي الحديث أدباً ونقداً أنتج في ظروف مواجهة واسعة وشاملة ومتعددة المستويات والجوانب والوجوه مع الآخر-وهو في هذ الحالة أوربة. إن الأدب العربي الحديث، والنقد العربي الحديث ظهرا في ظل الاحتكاك بالآخر الأوربي سياسياً وعسكرياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافياً وأدبياً. وقد تركت هذه المواجهة بصمات واضحة على كل من الأدب والنقد في المجتمع العربي الحديث. وبكلمات أخرى، لقد كانت هذه المواجهة مكوناً رئيسياً من مكوناتها. ولذلك فليس هناك من سبيل لدراسة هذين الإنشاءين دون النظر في دور هذا المكون وتبين أثره في تشكيل كل من النص الأدبي العربي الحديث، والنص النقدي العربي الحديث.

وأما عن حضور النقد في الأدب فإنه شامل متخلل لمختلف

---

(١) انظر حول أهمية هذا المكوّن لصاحب هذه السطور:

A. N. Staif,"The Question of Foreign Influences in Modern Arabic Literary Criticism",Journal of Arabic Literature (Leiden), Vol. XVI, 1985, pp.109-18.

مراحل عملية الإنتاج الأدبي. وأما عن حضور الأدب في النقد، فإنه بالإضافة إلى تأدية اللغة في **النقد الأدبي** وظيفة جمالية (كما نلاحظ في النصوص النقدية التي ينتجها الأدباء في مختلف التقاليد الأدبية القومية، ومختلف الأجناس الأدبية)، فإن حضور الأدب في النقد شرط لازب لا غنى عنه في منح النقد هويته الخاصة به، وهي صفة "الأدبي"، وأشكال هذا الحضور متنوعة ربما كان من أبرزها :

أ-الحضور الصريح

ويكون غالباً في النقد التطبيقي. فعندما يواجه ناقد ما نصاً أدبياً معيناً (قصة قصيرة، أو قصة غنائية. أو ملحمة، أو رواية، أو مسرحية ..) يشرحه، ويحلله، ويفسره، ويوازن بينه وبين غيره من النصوص، ويصدر حكماً بشأنه، ويوثق هذه الفعاليات ويدلل عليها بمقبوسات من هذا النص، يكون حضور الأدب في نصه النقدي حضوراً صريحاً. والأمثلة على ذلك كثيرة لأن جل النصوص النقدية التطبيقية تتخللها شواهد من النصوص الأدبية المدروسة سواء أكانت موثقة أو مغفلة.

ب- الحضور الضمني

ويكون عادة في النقد النظري أو فيما يسمى بأبحاث نظرية الأدب، وذلك عندما يتحدث الناقد عن أمور تتصل بطبيعة الأدب، أو وظيفته، أو حدوده، أو أعرافه، أو قواعده، أو نواظم إنتاجه وما إلى ذلك. فعلى الرغم من أنه لا يشير على نحو صريح إلى هذا النص أو ذاك من نصوص الأدب المعني بدراسته إلا أنه يفكر ضمناً بنصوص أدبية محددة، وإن كان لا يذكرها صراحة، أو يفصح عنها بإشارة موثقة.

والواقع أن قارئ النص النقدي يستطيع إذا ما أوتي ثقافة واسعة، أن يكتشف هذه النصوص من غير كبير عناء. فعلى سبيل المثال إن أرسطو عندما تحدث في كتابه فن الشعر Poetics عن المحاكاةوأنواعها وأدواتها وموضوعاتها، إنما كان يصدر في حديثه عن نصوص الأدب اليوناني التي أنتجها الشعب اليوناني من بدايات هذا الأدب الأولى وحتى عصره. وعلى الرغم من أن أرسطو لم يكن يشير في كل فكرة يعرضها إلى النص الأدبي الذي يفكر فيه ضمناً، فإن دارس الأدب اليوناني المتمكن من معرفته لهذا الأدب يستطيع أن يوثق هذه الأفكار بإشارات واسعة إلى نصوص محددة منه.

وكلاهما يمكن أن يكون:

أ- حضوراً فعلياً

ويكون هذا عندما يشير الناقد صراحة أو ضمناً إلى نص أدبي معين أو إلى مجموعة نصوص أدبية يدافع عنها، أو يسوغ إنتاجها، أو ينتقدها أو يرفضها، أو يشرح ماغمض منها، أو يفسرها إلخ.

إن هذه النصوص موجودة بالفعل. لقد كتبها كتاب معينون في عصر الناقد أو في عصور سبقته بلغته أو بلغات أخرى، ولأنها موجودة فعلاً فهو قد قرأها بالفعل بلغتها الأم، أو مترجمة، ويستطيع كذلك أي قارئ لنقده أن يعود إليها ويقرأها بدوره إذا مارغب في ذلك.

ب- أو حضوراً بالقوة

ويكون ذلك عندما يكتب الناقد في النقد النظري، أو الشعرية poetics أو نظرية الأدب، ولا يكتفي بالصدور عن النصوص الأدبية الموجودة بالفعل، بل يمضي إلى ماوراءها من نصوص أدبية ممكنة، أي موجودة بالقوة يمكن لأي كان أن ينتجها إذا مااقتنع بمحاجة ذاك الناقد النظري بشأنها. فعلى سبيل المثال جميع الروايات ذات نهاية واحدة، ولكن لو جاء ناقد عربي ما وتحدث

عن نص لروائي بنهايتين أو أكثر) مستلهماً في ذلك رواية الكاتب الإنكليزي جون فاولز John Fowles المعنونة بـ "امرأة الملازم الفرنسي[1] " (The French Lieutenant's Woman) ودعا إلى إدخال هذا التقنية إلى عالم الرواية العربية وقدم مايسوغ ذلك، وناقش النتائج المرجوة لو تحقق ذلك على يد روائي ما، فهو يشير في نصه الأدبي إلى نص عربي موجود بالقوة يمكن أن يظهر إلى حيز الوجود ويرى النور على يد كاتب ما يقتنع بجدوى تجربة كهذه في أي وقت في المستقبل القريب أو البعيد.

والحقيقة أن كثيراً من الكتابات النقدية المعاصرة في ميدان الأدب تصدر عن نصوص أدبية ممكنة، أو موجودة بالقوة. فكما أن النظام اللغوي Langue ينبغي ألا يستغرق النصوص اللغوية الموجودة بالفعل فقط، بل يستوعب كذلك النصوص اللغوية الممكنة، أو الموجودة بالقوة، فإن النظام الأدبي The Literary system، أو الشعرية Poetics، أو نظرية الأدب الداخلية، ينبغي ألا تنظم النصوص الأدبية الموجودة بالفعل فقط بل تتعداها إلى النصوص الأدبية الموجودة بالقوة وبالتالي فإن النقد يتمكن من ممارسة دور إيجابي طليعي في تطوير الإنتاج الأدبي على نحو يخدم قيم المجتمع الخاص به.

---

(١) انظر: John Fowles, The French Lieutenant's Woman (Jonathan Cape, London, 196).

وربما كان من أهم مايوجه من نقد إلى كتاب فن الشعر لأرسطو أو على وجه الدقة إلى مدى كفايته في تدبر قضايا الأدب ومسائله ومشكلاته، على الرغم من الحفاوة الكبيرة التي لا يزال يظفر بها لدى النقاد، هو صدوره فيه عن النصوص الأدبية اليونانية الموجودة بالفعل فقط وبالتالي عدم قدرته على استيعاب النصوص الأدبية الممكنة.إنه بكلمات أخرى لم يفكر في الممكن والمحتمل في عالم النصوص الأدبية وكلاهما موجود بالقوة، وبالتالي فإنه-إذا ما فهم على النحو الذي فهمه نقاد الكلاسيكية الجديدة- يمكن أن يحد من أفق عملية الإنتاج الأدبي في الثقافة التي تكتفي بكتابه.

وفضلاً عن وجود هذه الصلة العضوية بين الأدب والنقد، فثمة صلة أخرى تقوم على أساس الزمن. فالأدب، كما يبدو للوهلة الأولى يتميز عن **النقد الأدبي** بأنه سابق له، وأنه مسوغ وجوده وإنتاجه، فدون الأدب لا وجود للنقد الأدبي. ولكن هذا السبق الزمني ليس قاعدة مضطردة، كما أنه لا يصلح وسيلة للتمييز ما بين النقد والأدب، إذ لا يمكن للأدب أن يتخلف عن **النقد الأدبي** من الناحية الزمنية ولاسيما في النقد الطليعي Avant-garde الذي يسعى لتوجيه الأدب وتطويره والتخطيط لمساراته المستقبلية (ولا يكتفي بمجرد شرحه وتحليله وتفسيره وتقويمه). وهو دور اطلع به

النقد في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وحقق فيه نتائج مثيرة ومشجعة في آن معاً.

وظيفة النقد الأدبي

على الرغم من أن منتج النص الأدبي يمنح، بمجرد ممارسته لحقه في نشر ما يختار من فكره وشعوره وميوله، الناقد الأدبي حق نقد ما ينشره، وتدبّره شرحاً، وتفسيراً، وتحليلاً، وموازنةً، وحكماً، فإن مشروعية هذه الفعالية الإنسانية المهمة جداً في جميع وجوه الحياة البشرية، وبخاصة في بحثها عن هامش الأفضل في هذه الوجوه، مستمدة أساساً من وظيفتها الحيوية في مختلف جوانب عملية الإنتاج الأدبي في أي مجتمع إنساني أولاً، مثلما هي مستندة إلى أهمية أنموذج التفكير السليم الذي تقدمه من خلال ممارساتها ثانياً- هذا الأنموذج الذي ينبغي أن يتسع ليشمل في تأثيره جميع وجوه الحياة الإنسانية التماساً لكل تقدمٍ ممكن في أي منها، ولعل هذا ما دفع بالكثير من النقاد في مختلف العصور والتقاليد الثقافية القومية إلى دراستها تحت عناوين مختلفة، ربما كان من أبرزها "وظيفة النقد في الوقت الحاضر" لماثيو أرنولد[١]، و "وظيفة النقد"

---

(١) انظر:

Mathew Arnold, Essays in Criticism (George Routledge & Sons Ltd., London), pp. 1-35.

لإليوت[١]، و"مهمة النقد" لهيلين غاردنر[٢]، و"وظيفة النقد اليوم" لألفرد كازين[٣]، و "النقد ووظائفه" لمحمد مندور[٤]، و"وظيفة النقد من مجلة السبكتيتر إلى مابعد البنيوية" لتيري إيغيلتون[٥]، و"وظيفة النقد: إنسانية ونقد" لروبرت كون ديفيز ورونالد شلايفر[٦]، وغيرها[٧].

---

(١) انظر:

Selected Prose of T.S. Eliot, Edited with an Introduction by Frank Kermode (Faber & Faber, London, 1975), pp. 68-76.

(٢) انظر:

Helen Gardner, The Business of Criticism (University Oxford Press, Oxford 1959.

(٣) انظر:

Alfred Kazzan, " The Function of Criticim Today ", in Modern Criticism : Theory and Practice, Edited by Walter Sutton & Richard Foster (The Odyssey Press, Inc., NewYork, 1963,) pp. 334-44.

(٤) انظر: د.محمد مندور، في الميزان الجديد، (دار النهضة. د. ت) ص ص (٧-١١).

(٥) انظر:

Terry Eagleton, The Function of Criticism : From the Spectator to Post-Structuralism (Verso Edisnoits and NLB, London 1984.

(٦) انظر:

Robert Con Davis and Ronald Schleifer, Criticism & Culture : The Role of Criticism in Modern Literary Theory Logman, London, 1991) pp. 47-83.

(٧) انظر:

E.D. Hirsch, Jr., " Some Aims of Criticism "in Literary Theory and Structur: Essays in Honour of William K. Wimsatt, Edited by frank Brady, John Palmer & Martin Price (Yale University Press, New Haven & London, 1973), pp. 41-62.

والحقيقة أنه فضلاً عما يمكن أن يقدمه توضيح وظيفة **النقد الأدبي** من مشروعية للفعالية النقدية وممارساتها في أي مجتمع، فإن مناقشة هذه الوظيفة وجه مهم من وجوه البحث في نظرية **النقد الأدبي** التي تشمل طبيعته ووظيفته وحدوده. ذلك أن من الحيوية بمكان أن يكون جميع المسهمين في عملية الإنتاج الأدبي في المجتمع على بيّنة من هذه الوظيفة حتى يتبينوا خطورتها وأهميتها ويحرصوا بالتالي على سلامتها، لما تنطوي عليه من تأثير في سلامة عملية الإنتاج الأدبي ذاتها.

ولكن ما السبيل الأمثل لدراسة هذه الوظيفة؟

يبدو للمرء أن ثمة مدخلين لمقاربتها هما :

أ- المدخل التاريخي التطوري Diachronic الذي يتتبع بالدرس بيانات النقاد عبر العصور وفي مختلف التقاليد القومية عن هذه الوظيفة وممارساتهم لها في مجتمعاتهم.

ب- وهناك المدخل الآني Synchronic الذي يسعى إلى النظر في هذه الوظيفة من الموقع المعرفي الذي ييسره العصر، فيتفحصها محدداً صورها الفعلية والممكنة، ويجمع بالتالي بين الانطلاق من الواقع الراهن المؤسس على الماضي المنصرم، وبين استشراف المستقبل الذي يرجى أن يكون امتداداً طبيعياً لهما معاً. وكما أن

الأدب فيض يشبه الزمن المنطلق من الأزل نحو الأبد فإن **النقد الأدبي**، المحكوم بالأدب أساساً، يمكن أن يكون مشروعاً ممتداً مفتوحاً في ممارساته على الماضي الضارب في القدم، والمستقبل الملفع بالأمل ببلوغ ما هو أفضل.

إذا ما رغب المرء في تبني هذا المدخل فإن عليه أن يميز في تفحصه لصور وظيفة **النقد الأدبي** بين الوظائف المتصلة بالعملية الأدبية ذاتها وتلك التي تتجاوزها، أي بين الوظائف الأدبية، والوظائف فوق الأدبية Extra-literary.

أ- الوظائف الأدبية

فأما الوظائف المتصلة بالعملية الأدبية فإنها يمكن أن توزع على العناصر الأساسية الثلاثة في هذه العملية وهي الكاتب، والقارئ، والنص.

ب- تجاه الكاتب

ولننظر بادئ ذي بدء في الوظائف التي ينبغي أن يؤديها **النقد الأدبي** للكاتب، أو المنتج أو المؤلف، أو المرسل، أو المبدع، أو سمّه ما شئت، تعددت الأسماء والمسمى واحد. ربما كانت أولى هذه الوظائف هدايته إلى ما يصلح له من أجناس أدبية رئيسية أو

فرعية. فالرغبة والميل لا يكفيان في عملية الإنتاج الأدبي. فثمة الاستعداد، والإمكانات، والقدارت، والمؤهلات الفطرية والمكتسبة، وغير ذلك مما يشكل اكتشافه في وقت مبكر من حياة الأديب عاملاً مهماً جداً في وضع أقدامه في الطريق الواعدة، والمضي خطوات واسعة في السبيل التي تقوده إلى النتيجة المرجوة والغاية المأمولة. ولاشك أن للنقد دوراً مهماً يؤديه هنا في مساعدة الأديب عند اختيار السبيل التي تلائم استعداداته وإمكاناته وقدراته ومؤهلاته، ولا أظن أن ثمة حاجة للإشارة إلى أن إخفاق العديد من الكتّاب مردّه أنهم لم يكتشفوا نقاط قوتهم ويفيدوا منها في اختيار الجنس الأدبي الذي يمكن أن يتقدموا فيه، وأن النقد لم يساعدهم على هذا الاكتشاف، وبالتالي خاب سعيهم لأنهم اختاروا ما لا يصلحون له. وقيمة كل امرئ ما يحسنه. ولنستمع إلى أحد رواد **النقد الأدبي** العربي الحديث، ميخائيل نعيمة يحدثنا عما يمكن لناقد الأدب أن يقدمه للكاتب في هذا المجال.

يقول نعيمة في كتابه الغربال:

"والناقد مرشد لأنه كثيراً ما يرد كاتباً مغروراً إلى صوابه أو يهدي شاعراً ضالاً إلى سبيله. فكم روائي عظيم توهم في طور من أطوار حياته أنه خلق للقريض. لكنه نظم ولم ينظم سوى كلام.

إلى أن قيّض الله له ناقداً رفع الغشاء عن عينيه فأراه أن الرواية مسرحه وليس البحور الشعرية"(١).

وثمة بعد ذلك مساعدة الكاتب على تطوير عمله في الجنس الأدبي الذي اختاره. وليس هناك من يماري في خطورة، بل حيوية، وظيفة الناقد الأدبي في بيان المؤشرات الإيجابية والسلبية في عمل أي كاتب، وتوضيح سبل تعزيز المؤشرات الإيجابية، وطرق تجاوز المؤشرات السلبية. كذلك فإن ثمة وظيفة مرافقة لهذه الوظيفة، هي الوظيفة التعليمية/التربوية في توضيح الكثير من الأمور التقنية المتصلة بعملية إنتاج النص الأدبي التي لم يتيسر للأديب، بسبب من طبيعة تكوينه الثقافي، أن يستوعبها ويعيها ويفيد منها في إنشائه لنصه، وكان جل اعتماده في ممارستها على التقليد والمتابعة للآخرين دون الفهم المتبصر لمختلف أبعادها. وهناك بالطبع ما يقدمه الناقد من رؤى واستبصارات لمختلف جوانب العملية الإبداعية من خلال شروحه وتحليلاته وتفسيراته وموازناته وأحكامه التي تتناول نصوص الكاتب. وعلى الرغم من أن البعض يقلل من أهمية هذه الوظيفة لأنه يعدّ نفسه بوصفه كاتباً أولى بفنه وأكثر تفهماً له وأعمق معرفةً بخفاياه من غيره، ولكن الحقيقة التي لا يمكن إنكارها هي أن الناقد المبدع يستطيع

(١) انظر: ميخائيل نعيمة، الغربال الطبعة الثانية عشرة (مؤسسة بيروت، ١٩٨١) ص (١٧).

أن يرى في كثير من الأحايين أكثر مما يمكن أن يراه الكاتب نفسه في أعماله أو آثاره.

يغطي به الناقد عجزه عن ممارسة كتابة الإنشاء الأدبي، يقرون بوظيفة أخرى للناقد هي قيامه بشرح العمل الأدبي وعلى أي حال فإن الكتاب الذين لا ينظرون بجدية إلى الوظيفة السابقة ويرون فيها مجرد ادعاء وتفسيره أو إيصال دلالته إلى القارئ، أو بدور الوسيط بين الكاتب والقارئ. وعلى الرغم من أن الكثير من الكتاب لا يرضون في الغالب عن شروح الناقد الأدبي وتفسيراته ويشككون فيها، فإنهم من جهة أخرى لا يفتؤون يشكون من قصور النقد الأدبي وعدم أدائه لوظيفته البينية هذه، وتراهم باستمرار ساخطين على النقاد لإهمالهم أعمالهم وانشغالهم عنها بأشياء أخرى، أو لتمييزهم بين هذا وذاك من الكتاب، والمفارقة الواضحة في ذلك: أنهم يشككون في الوقت نفسه بالنقاد لأنهم غير موضوعيين في تناولهم أو غير مؤهلين لدراسة أعمالهم، أو لا يستطيعون التحليق إلى سماوات الإبداع التي لا تتيسر إلا لنسور الأدباء دون بغاث النقاد. والحقيقة أنه ما فتئت العلاقة بين الكاتب والناقد علاقة توتر ونفور وسخط وتبرم نتيجة لغياب المناخ الصحي السليم المعافى لممارسة النقد في المجتمع العربي الحديث مما لا مجال للحديث عنه في هذا المقام.

أ- تجاه القارئ: وإذا ما انتقل المرء من وظائف النقد تجاه الكاتب إلى وظائفه تجاه القارئ فإنه يجدها أكثر وضوحاً وأقل خلافية. وأول ما يمكن ملاحظته هنا أن القراء عامة يقرون لنقاد الأدب في معظم الأحيان بتوافر الخبرة والوقت اللذين يسمحان لهم بممارسة وظائفهم تجاه قرائهم خاصة ومجتمعهم عامة. ومع أن القراء العرب لا يعتمدون كثيراً في اختيارهم لما يقرؤون على النقاد وآرائهم في النتاج الأدبي الجديد بقدر اعتمادهم على بريق الأسماء وتحفيز الإثارة التي تيسّرها اليوم مختلف وسائل الإعلام، وأحياناً أجهزة الرقابة، فإن المرء لا يمكنه إلا أن يقر من جهة أخرى أن مؤسسة المراجعة أو reviewing الراسخة الأقدام في المجتمعات المتقدمة مهمة جداً في إرشاد القارئ إلى ما ينبغي أن يقرأ من ركام الكتب التي تقذف بها المطابع كل صباح، خاصة وأن أثمان الكتب المرتفعة، وضيق ذات يد القراء المدمنين من أصحاب الدخل المحدود، ومحدودية رفوف كتبهم في الشقق الشبيهة بصناديق الكبريت التي تسود عادة في المدن العربية، تجعلها أكثر حيوية وضرورة في المجتمع العربي الحديث. وفضلاً عن إرشاد القارئ إلى ما ينبغي له أن يقرأه فإن الكثرة الكاثرة من النتاج الأدبي الجديد بحاجة إلى دليل للقارئ يرافقه في تقليبه لصفحات ما يقرؤه يشرح له ما غمض منه، ويفسر له ما استغلق

عليه، ويحلل له ما كان معقداً، ويوازنه بأضداده وأمثاله، ويحكم عليه، وينزله المنزلة التي تحدد موضعه في نفسه.

صحيح أنه يفترض بالمؤسسات التعليمية من مدرسة وجامعة ومعهد متوسط وغيرها أن تقوم بإعداد القارئ على نحو ما لاستقبال ما يقرؤه بالحد الأدنى من الفهم والاستيعاب والتذوق والتقدير، ولكن الوضع غير المرضي هو هذه المؤسسات في المجتمع العربي الحديث، وتدني وعيها لوظيفتها الحيوية هذه يؤكد أهمية وظيفة النقد تجاه قرائه، وخاصة في الأخذ بيدهم وقيادتهم في معارج الأدب وسماواته.

والواقع أن القراء-حتى أولئك الذين تيسّر لهم تدريب معين في مرحلة من مراحل تكوينهم الثقافي- بحاجة إلى ما يمكن تسميته بالتعليم المستمر في ميدان نظرية الأدب وكل ما يتصل بعملية إنتاج الأدب في المجتمع، وهذه تفرض على النقد وظيفة مستمرة هي تثقيف القارئ أو على الأقل إحاطته علماً بكل ما يجد من فن الأدب والفنون الأخرى وما يستتبع ذلك من تطور سبل مقاربته ودرسه. وإلى جانب ذلك ثمة وظيفة تصحيح الأذواق التي تألَفُ السائد والشائع وتنفر من الجديد والرائد والطليعي، بل ربما تصبح عدوة له-والناس أبداً أعداء ما جهلوا- وهاهو نعيمة يحدثنا بطريقته الخاصة عن هذه الوظيفة فيقول:

"لكننا في حاجة إلى الناقدين لأن أذواق السواد الأعظم منا مشوهة بخرافات رضعناها من ثدي أمسنا وترهات اقتبلناها من كفّ يومنا. والذي يضع لنا اليوم محجة لندركها في الغد هو الرائد الذي سنتبعه، والحادي الذي سنسير على حدوه"[1].

وهذا ت. س. إليوت الناقد/الكاتب الأنكلو أمريكي المشهور يقرن بين وظيفة توضيح الأعمال الفنية ووظيفة تصحيح الذوق فيقول:

"ينبغي للنقد أن يقرّ دائماً بهدف منظور، وهو، على وجه التقريب، توضيح الأعمال الفنية وتصحيح الأذواق"[2].

وأخيراً فإن هناك وظيفة تحقيق التواصل الأفضل بين القارئ والكاتب وخاصة الخارج على قانون السائد والمألوف في المعايير والمقاييس والأنظمة والقيم الفنية في مجتمع معين. فكثيراً ما يخرق المتميزون والعباقرة من الأدباء والكتاب معايير مألوفة، ومقاييس سائدة، ونظماً مُقَرّاً بها، وقيماً مجمعاً عليها، فيُضطَهَدون ويُستبعَدون، وقد يحاربون حتى في لقمة عيشهم بغرض إعادتهم إلى الطريق المألوفة التي تجمعهم بقرائهم، ويأتي ناقد مرهف

---

(١) انظر المصدر نفسه، ص (١٩).

(٢) انظر:

Selected Prose of T. S. Eliot, p. 69.

الحس، نافذ البصيرة حاد الذكاء، عميق التفكير فينظر في إنتاج هؤلاء المتميزين والعباقرة ويعطيه حقه من الدرس والتحليل وبالتالي من القيمة، ويستعيد له مكانته التي ينبغي أن تكون له بعد إقناع الناس بجدواه وجديته وسموّه، ويكون بذلك قد قام بوظيفة حيوية ومهمة في تطوير عملية الإنتاج الأدبي في مجتمعه والرقي بها وتوضيح الآفاق الجديدة التي تستشرفها.

مهما كان الأمر فإن ما تقدم من وظائف للنقد تجاه الكاتب والقارئ ليست في حقيقة الامر إلا من لوازم وظيفته المباشرة والأساسية وهي مقاربته للنص الأدبي الذي هو الساحة الفعلية لمجمل الأفعال والنشاطات العملية النقدية كالشرح والتحليل والتركيب والتفسير والموازنة والمقارنة والحكم وغيرها، فما هذه الوظيفة وما جوانبها المختلفة؟

ب- **تجاه النص**: ربما كان من أولى وظائف النقد تجاه النص تثبيت هويته، وإذا كان النص الحديث لا يطرح هذه المشكلة على نحو صارخ بسبب وجود التسهيلات الطباعية والتسجيلية المختلفة التي تيسّر تثبيت هويته ومن ثم وصولها إلى القارئ، فإن النص القديم بمخطوطاته المتعددة المتفاوتة في قدمها وفي قربها من نص المؤلف الذي كتبه أو أملاه، وفي توزعها في مختلف البقاع، وبما يطرحه تحقيق هذا النص من مشكلات ومصاعب ووجهات نظر،

وقراءات وغير ذلك، ربما كان مؤشراً واضحاً على حيوية هذه الوظيفة التي تقوم على أساسها الوظائف الأخرى. فكيف للناقد أن يؤدي أيّاً من العمليات النقدية الأخرى إذا لم يستطع أن يثبّت هوية النص الذي بين يديه ؟ وبالطبع فإن هذه المشكلات والمصاعب لا تكاد تذكر عندما يأتي الأمر إلى تثبيت هوية نصوص الأدب الشعبي المتناقلة شفاهاً، والتي تكاد تكون نصوصاً عائمة. وعلى الرغم من أن الحديث عن وظيفة **النقد الأدبي** في هذه السطور ينصرف إلى الأدب المدون فإن الأدب الشعبي جزءٌ مهمٌ من الموروث الشعبي الذي يشكل بدوره مكّوناً أساسياً من المكونات الثقافية للأمة، وهو في ذلك، مثله مثل أي فن شفوي أو مدون، يتبادل التأثير والتفاعل مع الآداب المدونة ويسهم بطريقته الخاصة في تشكيل عقلية منتجيها وناقديها معاً.

ومن المعروف أن هوية النص متصلة أوثق الاتصال بهوية صاحبه، ومن المهم للناقد قبل مباشرته لنصه أن يتحقق ليس فقط من هوية هذا النص بل أن يتثبت كذلك من نسبته لصاحبه، ومشكلات النحل والانتحال قديمة قدم الأدب نفسه، شائعة شيوعه بين الأمم والشعوب، ولا يستطيع **النقد الأدبي** تجاهلها، إذ لابد من مواجهتها والتغلب عليها (كما فعل ابن سلاّم في بدايات النقد العرب الكلاسي في مؤلفه المهم طبقات فحول الشعراء)

حتى يستطيع أن يمضي إلى تأدية وظائفه النقدية الأخرى تجاه النص ومنتجه ومستهلكه.

وبعد أن يتثبت النقد من هوية النص وصحة نسبته لصاحبه فإن عليه أن يقوم بوظيفة خدمته المتمثلة بالشرح لما يصعب على القارئ فهمه، والتحليل للمعقد من جوانبه والتفسير لما استغلق من رموزه ودواله، والموازنة له بنظيره والإشارة إلى ما اتفق فيه واختلف مع النصوص الأخرى في الأدب القومي أو في الآداب الأجنبية الأخرى التي كان على تماس معها، ثم الحكم عليه وبيان منزلته وموضعه من مسيرة الجنس الأدبي الذي ينتمي إلي في الأدب القومي الذي ينضوي تحت لوائه. وهذه الوظيفة تؤدى في المجتمع من خلال مؤسساته التربوية (المدرسة، المعهد، الجامعة) والثقافية (الكتاب، والمحاضرة، والمؤتمر، والندوة) والإعلامية (الدورية، والإذاعة والتلفاز) التي تحكمها من مختلف جوانبها، وتحدد مستواها وأهدافها، غاياتها وإجراءتها، وطرقها وغير ذلك مما يدركه ممارسو النقد في هذه المؤسسات بحدسهم قبل أن يواجهوه بتجاربهم المباشرة وغير المباشرة.

وعلى الرغم أن هذه الوظيفة تكون مرتبطة بالمؤسسة المعنية، محفوزة بها، موجهة لخدمتها، ومساندة لأهدافها وتوجهاتها العامة، فإن ثمة وظيفة نظيرة لها تتصل بها وإن كان ذلك على

نحو غير مباشر، وهي وظيفة الدفاع عن النص الأدبي وحمايته من سوء الاستخدام وسوء التوظيف اللذين قد يمارسان من جانب النقاد أو الدارسين الذين يضعون النص الأدبي أحياناً في خدمة أهداف خارجة عن وظائفه الحيوية في الحفاظ على القيم التي تبقي على إنسانية المجتمع الإنساني التي تغدو ثانوية بالقياس إلى قيم هذه المؤسسات وأهدافها وغاياتها.

والحقيقة أن هذه الوظيفة جزء من وظيفة أشمل تتصل بهذا النص من حيث كونه جزءاً مهماً من تراث الأمة التي ينتمي إليها الناقد–هذا التراث الذي ينبغي أن يظفر بالعناية التي تليق به وتحفظ من خلاله هوية الأمة التي أنتجته. صحيح أن المجتمع بمختلف مؤسساته يسعى للحفاظ على هذا التراث، إلا أن على الناقد أن يؤدي هنا وظيفة القيّم على المثل والمبادئ والقيم التي ينطوي عليها هذا التراث فيبرزها فيه، ويعمّق وجودها في مختلف جوانبه، ويحميها حتى لا تكون في موضع الخادم لما هو خارج عنها من مصالح وأهداف دنيوية آنية تتصل بمؤسسة ثقافية أو تربوية أو إعلامية أو سياسية تتجاوز الاعتبارات الإنسانية القريبة والبعيدة المدى.

مهما كان الأمر فإن وظيفة النقد الأساسية هذه ينبغي ألا تنصرف فقط إلى النصوص الموجودة بالفعل من الأدب القديم أو

الأدب الحديث، بل يجب كذلك أن تعنى بالنصوص الموجودة بالقوة فتسعى إلى نقلها من طور القوة إلى طور الفعل باستشراف آفاق تطور النص الأدبي الممكنة ورسم معالمها وتوضيحها، وربما تحديد مساراتها للسالكين من شداة الأدب وشيوخه حتى يبلغوها ويرتقوا بالنص الأدبي الحاضر إلى مستويات أرفع تليق بالأمة التي ينتمي إليها وتليق بالإنسان الذي ربما كان من أهم ما يميزه عن غيره من المخلوقات أنه كائن طموح.

جـ- الوظائف فوق الأدبية

والحقيقة أن هذا الطموح في الكائن البشري هو ما يدفعه إلى التطلع إلى آفاق أخرى لوظيفة **النقد الأدبي** يتجاوز فيها الوظائف الأدبية التي تقدم ذكرها إلى الوظائف فوق الأدبية ويسمو فيها فوق عنصرين من عناصر المجتمع، هما الكاتب والقارئ اللذين يجمع بينهما الأدب، إلى المجتمع بأسره والحياة بشمولها. وربما كان من أبرز الوظائف التي يتطلع النقد إلى ممارستها تجاه المجتمع تأكيد القيم السامية في أي عمل إنساني والإلحاح على هامش "الأفضل" في الحياة الإنسانية والتذكير به باستمرار والحفز على بلوغه والسعي نحوه بشتى السبل. إن الحس النقدي الذي يميز دائماً بين الغثّ والسمين كمرحلة أولى، وبين الجيد والأجود من

غيره، والأجود إطلاقاً مرحلةً ثانية؛ وبين الواقع وبين الممكن مرحلةً ثالثة، وبين الممكن بالفعل والممكن بالقوة في الإنسان أو في أي عمل تأتيه يداه، مرحلةً رابعة. والذي يؤمن إيماناً عميقاً بأن الزّبد يذهب جفاء وأن الذي ينفع الناس يمكث في الأرض، والذي يأخذ على عاتقه الإفصاح عن ضمير المجتمع والأمة، والتذكير دائماً بما يُبقي على هويتها الأصيلة من القيم والمثل والمبادئ والمعايير والمقاييس والأعراف، ينبغي أن يشمل كل جوانب الحياة الإنسانية. ويجب أن يمارس بدايةً من جانب نقاد الأدب الذين يقدمون لمجتمعهم وأمتهم نماذج سامية هادية في التفكير السليم والمعافى تُحتذى، ممن يأخذ عنهم حضوراً أو سطوراً في مختلف وجوه الحياة البشرية، وفي السياسة، والاقتصاد، والتربية، والتعليم، والثقافة، والفكر، وغيرها، بل يكاد المرء أن يزعم أنها ينبغي أن تستلهم في السلوك اليومي للأفراد، يأخذون بها أنفسهم ومَن حولهم حتى يقوم كل شيء في المجتمع الإنساني على أساس من العقل، المشفوع بالرؤية المتبصرة، المتطلع أبداً إلى مستقبل أفضل يليق بخليفة الله على الأرض.

* * *

النقد الأدبي والعالم

أولاً: الجانب الاجتماعي

النقد الأدبي إنشاء لغوي عن إنشاء لغوي آخر هو الأدب، يستخدم الأداة نفسها التي يستخدمها موضوعه، ويشترك معه في المكوّنات الأساسية. ولكن هل هذا كل شيء عن النقد الأدبي؟

الواقع أن **النقد نشاط إنساني دنيوي Worldly، وهو نتاج عالَم اجتماعي يمارس تأثيره فيه على نحو مركّب معقد وفعّال في آن، ويطبعه لذلك بطابعه الاجتماعي الذي يجعله وثيق الصلة بحياة المجتمع الذي ينتج فيه بهدف الارتقاء بوجوهها المختلفة من خلال بحثه عن الأفضل والأحسن والأسمى في هذه الحياة.**

والحقيقة أن النقد الأدبي وثيق الصلة بعالمه الاجتماعي من ستة وجوه أساسية:

أولها: أن أداته اللغة الطبيعية. واللغة مؤسسة اجتماعية توجد حيث يكون المجتمع، وهي أداة تتطور بتطوره وتعكس هذا التطور في جوانبها المختلفة، بل إن ثمة علماً خاصاً من علوم اللغة يدرس علاقة هذه المؤسسة بالمجتمع هو علم اللغة الاجتماعي "Socio-linguistic".

وإنشاء أداته اجتماعية، لابد أن يكون اجتماعياً، يتطور، شأنه في ذلك شأن أداته، بتطور المجتمع الذي يمارس فيه، ويعكس هذا التطور في وجوهه المختلفة.

وثانيهما: أن موضوعه اجتماعي. فلما كان الإنشاء النقدي مرتبطاً بموضوعه ارتباطاً عضوياً، ولما كان موضوعه، الذي هو الأدب، إنشاءً اجتماعياً فإن النقد إنشاء اجتماعي بالضرورة. ذلك أن الأدب، الذي يحكم النقد الأدبي ويحدد هويته، ضرب من الإنشاء. إنه، وكما يشير إلى ذلك الناقد اللساني الإنكليزي المعروف روجر فاولر Roger Fowler في كتابه ذي العنوان الموحي: **الأدب بوصفه إنشاء اجتماعياً**[1] **Literature As Social Discourse**، "نشاط لغوي يتم ضمن بنية اجتماعية، مثله في ذلك مثل بقية أشكال الإنشاء الأخرى"[2]. ولهذا فإننا ينبغي أن ننظر إلى النص الأدبي بوصفه:

"صلات وسائط بين مستخدمي اللغة، وليس صلات قول، وإنما

---

(١) انظر:

Roger Fowler, **Literature As Social Discourse: The Practice of Linguistic Criticism** (Batsford Academic and Educational Ltd. London, 1982).

(٢) انظر: **المرجع نفسه**، ص (٧).

صلات وعي، وأيديولوجية، ودور، وطبقة، وهو بهذا المعنى يغدو فعلاً أو عملية، ويتوقف عن أن يصبح شيئاً أو موضوعاً"[١].

ومعنى هذا أن النقد، إذ كان وثيق الصلة بالأدب، هو بمعنى ما إنشاء اجتماعي أيضاً. وهو كذلك بالفعل، لأنه نشاط لغوي يمارس ضمن بنى اجتماعية مختلفة. وبالتالي فإنه أكثر من مجرد علائق توصيلية- لغوية في هذه البنى، إنه وشائج وعي، وأيديولوجية، ودور، وطبقة، إنه بحق فعل Act، وعملية Process، وليس مجرد شيء أو موضوع.

وثالثها: أن للنقد وظيفة اجتماعية أو فائدة اجتماعية. ومهما كانت انعكاسات هذه الفائدة على صاحبها، فإنها لا يمكن أن تكون فردية بحال من الأحوال. إن النقد عندما يُمارس الممارسة الحقة السليمة، يغدو القيّم على الثمين والسامي والجليل من مُثُل المجتمع الذي يمارس فيه، لأنه يمثل **البحث الدائب والمتواصل عن "هامش الأفضل والأحسن والأجدى والأكثر إنسانية"** في الحياة البشرية. ولذا فإنه يؤدي وظيفةً حيويةً في المجتمع تماثل **وظيفة الغربلة التي تؤديها الطبيعة**، كما يحدثنا عنها ناسك الشخروب ميخائيل نعيمة الذي يقول في كتابه "**الغربال**" إن الناقد:

---

(١) انظر: **المرجع نفسه**، ص (٨٠).

"يخدم غاية أكبر من رضا الناس وسخطهم، ويتمم وظيفة هي من أهم وظائف الحياة. فالغربلة سنة من السنن التي تقوم بها الطبيعة. والطبيعة أكبر مغربل. أولا تراها في كل حالاتها تنبذ وتحتضن؟ ألا تراها في الشتاء تكفّن الأرض بالثلوج أوتغمرها بالغيث لتحفظ من الفساد ما في رحمها من جراثيم الحياة؟ وإذ يأتي الربيع تحول الثلج ماء وترسل ما زاد منه عن حاجتها إلى البحور. ومابقي تبعثه مع حرارة الشمس إلى لباب الحبة قوة تنشط بها من الموت إلى الحياة. وعندما تنبثق الحياة أوراقاً وأزهاراً تحتفظ بالأزهار إلى أن تتكون الأثمار، فتبعثر الأزهار وتبقي الأوراق ستاراً للأثمار إلى أن تنضج، وإذ تنضج الأثمار، تذري الأوراق وتعبث بالقشور لتعود وتحضن الحبة من جديد. الغربلة سنة الطبيعة وسنة البشر الذين هم بعض من الطبيعة "(١).

ورابعها: أن الأعراف الجمالية التي يستند إليها النقد في ممارساته هي أعراف اجتماعية كما يقول تومارس "إنها أعراف اجتماعية من نمط معين وتترابط في صميمها مع بقية الأعراف"(٢) الاجتماعية الأخرى.

---

(١) **الغربلة في مصطلح نعيمة هي النقد**. وانظر في ذلك: ميخائيل نعيمة، الغربال. الطبعة الثانية عشرة، (مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨١)، ص ص (١٣-٢٢)، وخاصة ص ٢١.

(٢) انظر: رينه ويليك وأوستن وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة: محي الدين صبحي ومراجعة د. حسام الخطيب، الطبعة الثالثة، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١)، ص ص (١٣-٢٢)، وخاصة ص ٢١.

فنحن نحكم على الأثر الأدبي بأعراف ومقاييس ومعايير يقرها المجتمع ويؤمن بها، يضعها منتج الأثر في حسبانه عندما ينتج هذا الأثر ويتوقعها مستهلك هذا الأثر عندما يقرؤه.

وخامسها: أنه إنشاء موجه إلى الآخر، فليس ثمة من يزعم أنه يكتب نقداً لنفسه. صحيح أن المرء يمكن أن يُرضي، بممارسته هذه، كثيراً من دوافعه ورغباته وطموحاته، وقيمه الخاصة به، ولكنه من جهة أخرى لا يكتب النقد لمجرد إرضاء هذه الدوافع والرغبات والطموحات والقيم فحسب. إنه يكتب ليقرأه الآخرون، ويتحولوا بالتالي إلى ما يعتقد أنه الصحيح والسليم والجميل والسامي والمفيد في الإنتاج الأدبي ومن ثم في الحياة. ولا ننسى أن الناقد – مثله في ذلك مثل الأديب- "عضو في مجتمع، ومنغمس في وضع اجتماعي معين، ويتلقى نوعاً من الاعتراف الاجتماعي والمكافأة كما أنه يخاطب جمهوراً مهما كان افتراضياً"(١)، وهذا الجمهور يبقى ماثلاً أبداً في ذهنه عند ممارسته، ويحدد على نحو ما طريقة نقده وأسلوبه واستراتيجياته في مقاربته للأدب وغير ذلك، مما يستأثر اليوم باهتمام النقد الاستقبالي.

والحقيقة أنه حتى الملاحظات المقتضبة التي يدونها بعض النقاد على هوامش الكتب والنصوص التي يقرؤونها، تصل في نهاية

---

(١) انظر: المرجع نفسه، ص (٩٧).

الأمر إلى هذا الآخر، إما من خلال اندماجها فيما يكتبه هؤلاء النقاد من مقالات نقدية، أو فيما يدلون به من آراء حول هذه الكتب أو النصوص أو غيرها في المحافل العامة، أو عندما تقع هذه الكتب أو النصوص في يد الآخرين عندما تتاح مكتبات هؤلاء النقاد للآخرين نتيجة ظرف من الظروف الدنيوية.

وسادسها: أن النقد يُمارس ضمن مؤسسات اجتماعية مختلفة، لكل منها بنيتها الخاصة، وحدودها، وعلاقاتها، وأنظمتها، ولوائحها، وإمكاناتها، وأعرافها، وقيمها، ووظائفها، وتطلعاتها، وأهدافها، وغير ذلك مما يؤثر على نحو من الأنحاء في الممارسة النقدية فيها، ويشكل جوانب العملية النقدية إلى حد بعيد.

ولا يمكن لناقد أن يزعم أنه يمكن أن يُحيِّد كل ما يمت إلى هذه المؤسسة بصلة، من هذه الحدود، والعلاقات، والأنظمة، واللوائح، والأعراف، والإمكانات، والقيم، والتطلعات، والأهداف؛ بل إن احترامه لها يكاد يكون جواز مروره الوحيد إلى عالمها، وإلا فإن خفراء حدود هذه المؤسسات أو القائمين على حسن سير عملها، يستطيعون أن يُبعدوا أيّ دخيل. وهم مستعدون لممارسة سلطاتهم الواسعة التي أسندها المجتمع إليهم، إذا ما أخلّ الناقد بشيء تقره المؤسسة الاجتماعية المعنية في هذه الممارسة.

إن النقد الأدبي- كما يمكن للمرء أن يتبين - يمارس أول ما يمارس في المدرسة في فترة متأخرة من مرحلة الدراسة الثانوية، سواء أكان ذلك من خلال دراسة النصوص الأدبية وتحليلها، وتفسيرها، وشرحها، والحكم عليها- أو مايعرف عادة بالنقد التطبيقي- أم من خلال تدريس بعض جوانب العملية النقدية لطلاب القسم الأدبي في المرحلة الثانوية- أو النقد النظري. وبالطبع فإن تدريس النقد هنا يخضع لعدد كبير من الشروط منها أن القائمين على تدريسه ينبغي أن يتمتعوا بالحد الأدنى من الكفاية العلمية؛ ومنها أنهم ينبغي أن يلتزموا بالأهداف العامة والخاصة لتدريس هذه المادة وأن يتقيدوا بالمناهج المحددة وبالكتب المقررة، بل حتى بطرق التدريس التي تحظى بقبول موجهي المادة الاختصاصيين؛ وهم محكومون بعد هذا وذاك بمستويات الطلاب العلمية وماسبق أن تعلموه من معارف تتصل بهذه الفعالية من قريبٍ أو بعيد.

والنقد بعد ذلك يدرس في الجامعة من خلال دروس النقد التطبيقي للنصوص في مواد الأدب، أو من خلال دروس النقد النظري في مقررات النقد الأدبي قديمها وحديثها، ومن خلال المحاضرات المعمقة في مرحلة الدراسات العليا، أو الرسائل الجامعية التي يعدها الطلاب بإشراف أساتذتهم المختصين في

المراحل المختلفة؛ ومن خلال المحاضرات الموسمية، أو محاضرات الأساتذة الزائرين، أو المؤتمرات المتخصصة، أو الندوات وما إليها. وبالطبع فإن كل شكل من أشكال الممارسة النقدية هذه يخضع لجملة من الشروط والنواظم التي تمليها القيم والأعراف والتقاليد الجامعية، والتي لا مجال لتفصيل القول فيها هنا. وحسب المرء أن يشير، على سبيل المثال، إلى أن هذه الأشكال من الممارسة النقدية لا يشترك فيها إلاّ أناس من سوية علمية معينة، سواء أكان ذلك على مستوى الطلاب أم على مستوى الأساتذة، وإلى أن هؤلاء وأولئك، في ممارستهم هذه، محكومون باللوائح، والمناهج، والكتب المقررة، والتسهيلات المتاحة، وغير ذلك من الشروط التي تؤثر، على نحو أو آخر، في العملية النقدية، وبالطبع في حصيلتها أي في النص النقدي.

وإذا ما غادر المرء المؤسسات التعليمية الرسمية وغير الرسمية، فإنه يجد أن النقد الأدبي يمارس كذلك في المؤسسات الثقافية والإعلامية المختلفة، فثمة المحاضرات، والندوات، والمؤتمرات التي تنظمها المؤسسات الثقافية المختلفة (كوزارة الثقافة، أو اتحادات الكتاب، والشبيبة، والطلبة، والتنظيمات الشعبية الأخرى، والنقابات المهنية..) وثمة البرامج الإذاعية والتلفازية والتي تتراوح بين مراجعات الكتب، وبين البرامج المخصصة لنقد

الأعمال الأدبية بأجناسها المختلفة، إضافة إلى الندوات والمقابلات والتغطيات الإعلامية للفعاليات النقدية التي تقوم بها المؤسسات الأخرى.

وهناك بعد كل ما تقدم، الصحافة:

(من **صحيفة يومية** تخصص صفحة يومية، أو عدة صفحات، أو ملحقاً من عدة صفحات، في يوم محدد، للشؤون الثقافية، وتنشر فيها المراجعات والدراسات والمناقشات والتعليقات وتغطيات الفعاليات النقدية، وغير ذلك من أشكال النقد المختلفة التي تنهض بها المؤسسات الثقافية الأخرى.

(إلى **مجلة أسبوعية**، يمارس فيها النقد بمختلف أشكاله وعلى مستوى ينسجم مع طبيعة هذه المجلة.

(إلى **مجلة شهرية** عامة، أو متخصصة بشؤون الأدب والنقد.

(إلى مجلة **فصلية أو سنوية** تقصر نفسها على شؤون النقد دون غيرها.

إن جميع هذه الأشكال من الممارسات النقدية التي عرضنا لها بشيءٍ من إيجاز، تخضع كما يمكن أن يلاحظ المتأمل لطبيعتها لجملة من المؤثرات:

(بعضها يتصل بالقائمين عليها: اهتماماتهم، وطبيعة تكوينهم الثقافي، وميولهم السياسية، وأهوائهم الشخصية، وأيديولوجيتهم، وتطلعاتهم وانتماءاتهم المختلفة، وإمكاناتهم والتسهيلات المتاحة لهم، والإمكانات الموضوعة تحت تصرفهم).

(وبعضها يتصل بطبيعة هذه المؤسسات: تقاليدها، وظروف نشأتها، وحدودها، ووظائفها، وقيمها، وأعرافها، وإمكاناتها، وموقعها ضمن شبكة المؤسسات العامة للمجتمع الموجودة فيه، والأهداف التي تسعى إلى تحقيقها).

(وبعضها يتصل بطبيعة المناخ المهيمن على هذه المؤسسات جميعها، والظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي تعيش فيها بشكل عام).

(وبعضها يتصل بطبيعة المسهمين فيها من داخل المؤسسات نفسها أو من خارجها: تكوينهم الثقافي، وإمكاناتهم، وميولهم، وأهوائهم، التسهيلات المتاحة لهم، والشروط الحياتية العامة التي ينتجون فيها نقدهم، وتطلعاتهم، وتوجهاتهم، وانتماءاتهم السياسية والاجتماعية وظروفهم الاقتصادية).

وبالإضافة إلى النص الأدبي الذي هو موضوع النقد، والذي هو إنشاء اجتماعي كما تقدم، فإن مجموع هذه المؤثرات يسهم

بشكل أو بآخر في تشكيل النص النقدي الذي هو الحصيلة النهائية، أو الإنتاج الأخير للفعل النقدي، أو للممارسة النقدية.

والحقيقة أن دارس النقد، أو ممارس نقد النقد، يستطيع، بل يجب إذا ما استكمل أدوات بحثه ومعطياته، أن يحدد دور هذه المؤثرات وكيفية تشكيلها للنص النقدي، وطريقة صياغتها للمحاجة التي تسود هذا النص ولإجراءاته ولافتراضاته الضمنية، وفي النهاية للذهنية أو العقلية التي أنتجته، وهو بهذا يقوم بعملية تفكيك للنص " Deconstruction " حتى يعثر على مواده المشكلة له، ويكتشف طرق بنائها في الصيغة النهائية التي بين يديه.

وهو إذ يقوم بذلك فإنه يمارس فعلاً ساميًا جداً، قد يبلغ في مستواه الإبداعي الفعل الأدبي نفسه، إن لم يتجاوزه إلى آفاقٍ أرحب وأغوارٍ أعمق.

ثانياً: الجانب الإنساني

النقد الأدبي إنشاء لغوي عن إنشاءٍ لغوي آخر هو الأدب، أو هذا الفن الجميل، يشترك مع موضوعه في الأداة التي هي اللغة الطبيعية، والمكونات الأساسية.

وهو إنشاء اجتماعي، أداته اجتماعيـــة، وموضوعـه اجتمـاعي، وهو نشاط اجتمـاعي موجـه للآخـر، ويمـارس ضمـن مؤسســات اجتماعية، استناداً إلى أعراف ومعايير ومقاييس وقواعد اجتماعية.

ولكن النقد الأدبي إنشــاء إنســاني كذلـك مـن وجـوه عديـدة منها:

أولها أن أداته إنسانية

فالنقد الأدبي يستخدم اللغة الطبيعية أداة لـه وعندمـا يتحـدث المرء عن اللغة الطبيعية فإنــه يعنـي اللغـة البشـرية التـي يسـتخدمها الإنسان في حياته اليومية لتدبير شؤونه المختلفة بوجوهها المتعددة، تمييزاً لها عن اللغـات الاصطناعيـة الأخـرى كلغـة الإشـارات، أو الأعـلام، أو الثيـاب، أو الرتـــب العســكرية، أوإشــارات المــرور وغيرها.

ومعنى هذا أن النقد الأدبي- باتخــاذه اللغـة الطبيعيـة، أو اللغـة الإنسانية أداة له – إنشاء إنساني، لأن أداته إنسانية، وبالطبع فــإن لهذه الأداة تأثيرها البعيد في هذا الفعالية، إذ إن لكل لغة أعرافهــا، وتقاليدها، وإجراءاتها، وقواعدها في التفكير والتعبير والتوصيـل، وهذه الامور تؤثـر في تشـكيل النـص النقـدي. وحسـب المـرء أن يقارن في هذا السياق بين نص نقدي كتب على سبيل المثال باللغة

الإنكليزية، ونص نقدي آخر، كتب باللغة العربية أو باللغة الفرنسية، حتى يتبين له هذا التأثير؛ أو أن يشير إلى بعض الصعوبات التي يجدها القارئ العربي، الذي ألف النصوص النقدية العربية الكلاسيكية، في استيعاب النصوص النقدية العربية المترجمة عن اللغات الأوربية الحديثة أو القديمة، وهي صعوبات ناجمة أساساً عن عدم إلفة هذا القارئ لإجراءات هذه اللغات وأعرافها وقوانينها وأساليب المحاجة فيها، والتي لم تستطع عملية الترجمة نقلها إليه.

وثانيها أن منتجه إنسان

والنقد الأدبي إنشاء إنساني لأن من ينتجه إنسان، كائن بشري تلتقي فيه شبكات علاقات ومؤثرات غير محدودة. وهذا الكائن البشري، الذي ينتج النص النقدي، كائن بشري ذو خصائص محددة: فهو من جنس معين (ونساء اليوم يطالبن بنقد أدبي نسائي تمارسه الناقدات من النساء ويستطيع الاستجابة لخصوصية الأدب النسائي ولخصوصية الأبعاد النسائية في الأدب خاصة)، وذو عمرٍ معين (والعمر خبرة ونضج وتقدم في ميدان المعرفة والعلم)، له حياته النفسية والاجتماعية والاقتصادية الخاصة به، وتكوينه الثقافي (الذي هو حصيلة نشأته وتربيته في أسرته، ومن ثم في المدارس والمعاهد والجامعات والمؤسسات التربوية

والتعليمية والثقافية المختلفة) إضافة إلى أعماله التي يقوم بها، ووظائفه التي يسندها إليه المجتمع في مؤسساته وهيئاته ومناحي نشاطاته المختلفة من جهة، وانتماءاته الاجتماعية والثقافية والسياسية من جهة أخرى، ثم إن له توجهه الفكري والسياسي، فهو لا محالة مرتبط مصلحياً بطبقة اجتماعية معينة، ومتصل ثقافياً ببيئات محددة، ومنتمٍ سياسياً-على نحو رسمي أو غير رسمي- إلى تنظيم سياسي يملي عليه مواقفه المختلفة في المنزل والمجتمع والحياة.

وكذلك فإن لهذا الكائن البشري المنتج للنص علاقات اجتماعية وثقافية معينة مع أناس ذوي مواقع معينة في البنى الاجتماعية والثقافية للمجتمع الذي يتوجه بنقده إليه. وكذلك فإن هذا الناقد قد يقوم بزيارات لمناطق مختلفة في وطنه أو لبلدان أخرى مجاورة أو بعيدة، يمارس في أثنائها مهمات متنوعة ويتعرض من خلالها لجملة من المؤثرات الخارجية، التي لا يتعرض لها إذا ما بقي في بلدته، أو مدينته الأم.

وفوق هذا وذاك ثمة المؤتمرات والندوات والفعاليات الثقافية والاجتماعية والسياسية المختلفة التي يشارك فيها الناقد في الوطن وخارجه، والتي تحمل إلى عالمه خبرات جديدة ومؤثرات جديدة وعوامل فعالة جديدة.

إن جميع هذه الأمور التي أشير إليها على نحو موجز جداً تمارس تأثيراً معيناً في تشكيل النص النقدي، وطريقة محاجته، وافتراضاته الضمنية التي يستند إليها، وإجراءاته، واستراتيجياته في التعامل مع المستقبل/القارئ، أو مستهلك النص، وأسلوبه، ولهجته، وحتى صوته الخاص به.

وثالثها أن مستقبله إنسان

والنقد الأدبي إنشاء إنساني لأن مستقبله إنسان أيضاً، وهو، مثله في ذلك مثل منتجه، خاضع لمجموعة مماثلة من المؤثرات والعوامل التي سبق الحديث عنها.

ورابعها أنه محكوم بالأدب والأدب محوره الإنسان

النقد الأدبي محكوم بالإنشاء الأدبي، الذي يحدد طبيعته ووظيفته وحدوده. والإنشاء الأدبي يدور حول محورٍ أساسي هو الإنسان، والنقد يدور حوله كذلك، خاصة وأن كل ما يأتيه الإنسان إنما يدور حول محور واحد هو الإنسان نفسه ولنسمع ميخائيل نعيمة وهو يقدم مجموعة **الرابطة القلمية** يقول:

"أجل إننا في كل ما نفعل وكل مانقول وكل ما نكتب إنما نفتش عن أنفسنا. فإن فتشنا عن الله فلنجد أنفسنا في الله. وإن سعينا وراء الجمال فإنما نسعى وراء أنفسنا في الجمال. وإن طلبنا

الفضيلة فلا نطلب إلا أنفسنا في الفضيلة، وإن بحثنا عن مكروب فلا نبحث إلا عن أنفسنا في المكروب، وإن اكتشفنا سراً من أسرار الطبيعة فما نحن إلا مكتشفون سراً من أسرارنا، فكل ما يأتيه الإنسان إنما يدور حول محور واحد هو- الإنسان. حول هذا المحور تدور علومه وفلسفته وصناعته وتجارته وفنونه وحول هذا المحور تدور آدابه"[١].

وحول هذا المحور، وبالضرورة، يدور نقده الأدبي المحكوم بهذه الآداب. وبعبارة أخرى إن النقد الأدبي إنشاء إنساني لأن محوره الإنسان.

والسؤال الذي يعرض للمتأمل في هذا الجانب من جوانب طبيعة النقد الأدبي هو:

كيف يستجيب دارس النقد لهذا النوع من المؤثرات الناجمة عن كون النقد إنشاءً إنسانياً، نشاطاً متصلاً بنشاطات الإنسان الأخرى التي يشكل مجموعها كلاً متماسكاً؟

صحيح أن مؤرخي النقد، كما يشير إلى ذلك رينيه ويليك، كبير مؤرخي النقد الحديث، واعون بأن النقد:

"متصل بتاريخ الأدب، وسائر الفنون الأخرى، بالتاريخ

(١) انظر: ميخائيل نعيمة، **الغربال**، ص ٢٥.

الفكري، وبالتاريخ العام سواء أكان سياسياً أم اجتماعياً. وحتى الظروف الاقتصادية تلعب دورها في تشكيل تاريخ النقد"(١).

وصحيح أنهم يدرسون في نظرية النقد حدوده وصلاته، أي يدرسون علاقته بالمعارف الأدبية، وبالفنون، وبالعلوم الإنسانية، والعلوم الطبيعية وغيرها، ولكن هذا لا يكفي. فمنتج النص النقدي حصيلة أو نتاج جملة معقدة من العلائق والمؤثرات، ومن الضرورة بمكان الاستجابة لها منهجياً، واستيعابها من خلال إجراء معين يقوم به دراس النقد الأدبي.

والواقع أن ذلك لا يكون إلا بمعرفة كل شيء يتصل بمنتج الإنشاء النقدي، أي الناقد. فمن الضروري أن يكون لدى دارس النص النقدي معلومات وافية عن الناقد الذي كتب هذا النص حتى يستطيع وضع يده على دلالته الحقيقية. أي أن دارس النص النقدي، أو ناقد النقد مضطر لمعرفة الكثير عن الناقد المعني بدراسته: حياته الشخصية، وتعليمه الرسمي وغير الرسمي، ووضعه الاقتصادي والاجتماعي، وارتباطاته السياسية والاجتماعية والفكرية، واهتماماته الأدبية، واهتماماته فوق الأدبية، وتكوينه

---

(١) انظر: رينيه ويليك، "خواطر حول كتابي: تاريخ للنقد الحديث"، ترجمة عبد النبي اصطيف، الموقف الأدبي (دمشق)، العدد (١١٨) شباط، ١٩٨١، ص (١٧).

الثقافي- أو قراءاته، وعلاقاته الشخصية، وزياراته نشاطاته الثقافية، ومشاركاته العامة، والمؤثرات المختلفة التي أسهمت في تكوينه ثقافياً وفكرياً، وفي تحديد رؤيته للعالم. وهذا لا يكون إلا بتوافر سير النقاد التي يكتبها المعنيون بهذا الفن الهام. والرفيع والصعب، أو بتوافر سيرهم الذاتية، أو يومياتهم، أو كتب ملاحظاتهم. تكتب البروفيسورة هيلين غاردنر أستاذة الأدب الإنكليزي بجامعة أكسفورد عن أهمية "السيرة الذاتية" في دراسة الأدب:

"يجب بالتأكيد أن يكون ثمة تقسيم ما للعمل هنا بين كاتب السيرة وناقد الأدب، وينبغي أن يعترف كلاهما أن أحداً منهما لن يبلغ أكثر من حقيقة جزئية عن الرجل أو عن آثاره أو عن الصلة بينهما. لقد أقررت دائماً بأهمية المعلومات السيرية، لأنني أعتقد أن القصيدة أو الرواية هي شيء تاريخي، أنتجه كائن بشري في زمن معين وفي ظروف معينة. وعلى الرغم من كونه مستقلاً بالمعنى العام في أنه ذو وجود مستقل عن الخبرات والعواطف التي يصدر عنها الكاتب في صنعه له، فإن الخبرات والعواطف تكون ضمن الأسباب الداخلة في صنعه، مثلها في ذلك مثل الملاحظات المتصلة بعالم الطبيعة، وعالم الأفعال الإنسانية، والتقاليد الأدبية التي يمكن أن يصدر عنها المؤلف. إن هذا الشيء التاريخي يمكن

أن يفهم إلى حد ما ويستمتع به دون هذه المعرفة. ولكن المعرفة بكل أنواعها تستطيع أن تساعد الفهم والمتعة كليهما"[١].

والحقيقة أنه يمكن القول بأن النص النقدي شيء تاريخي أيضاً، أنتجه كائن بشري في زمن معين وفي ظروف معينة. ورغم استقلاليته الظاهرية عن الخبرات والعواطف التي يصدر عنها الناقد في كتابته لنصه، فإن الخبرات والعواطف، وأموراً أخرى كثيرة تتصل بحياته بمختلف جوانبها، تشكل جزءاً أساسياً من الأسباب الداخلة في صنعه لهذا النص، مثلها في ذلك مثل الملاحظات المتصلة بعالم الطبيعة، وعالم الأفعال الإنسانية والتقاليد الأدبية التي يمكن أن يصدر عنها الناقد. إن هذا الشيء التاريخي الذي هو النص النقدي يمكن أن يفهم إلى حد ما، وهو حد غير كاف بالتأكيد، ويستمتع به، ولكن بقدر متواضع، دون هذه المعرفة. ولكن المعرفة بكل أنواعها تستطيع أن تساعد هذا الفهم وتلك المتعة. بمعنى أن دارس النقد، مثله في ذلك مثل دارس الأدب، بحاجة إلى هذه المعرفة السيرية المتصلة بمنتج النقد، حتى يحقق قدراً أكبر من الفهم والمتعة من مواجهته للنص النقدي.

والواقع أن توافر سيرة لكل ناقد، أنتج نصاً نقدياً هاماً في لغة ما، أمر ليس ممكناً، وخاصة عندما يكون هذا الناقد ناشئاً مازال

---

(١) انظر:

Helen Gardner, **In Defence of Imagination**, (Oxford University Press, Oxford, 1982). p. 175.

يشق طريقه الخاص به في المشهد النقدي الذي يسهم في صنعه. وإذا كنا لا نعدم وجود سير مفصلة ودقيقة تحوي على كل شاردة وواردة تتصل بحياة النقاد العظام، فإننا بالتأكيد لن نجد مما يتصل بالنقاد الحديثي العهد بالمهنة، والوافدين مؤخراً على المشهد النقدي، إلا النزر اليسير، فهم لم يبلغوا من الشهرة والأهمية منزلة تحفز المهتمين بالسير الشخصية على الحفاوة بهم بمقدار الحفاوة التي يتلقون بها الكبار.

وإذا ما انتقل المرء إلى النقد العربي الحديث لينظر في مدى توافر سير النقاد في الثقافة العربية الحديثة فإن المشكلة تأخذ أبعاداً إضافية حيث يجد المرء أن النقاد الكبار حقاً لا يُحتفى بهم، بَلْه النقاد الناشئين أو المقلّين أو الذين لم تتح لهم ظروف حياتهم حظاً كبيراً من الشهرة أو السلطة أو الجاه أو النفوذ أو المال يستطيعون بها أن يحفزوا الكسالى من الدراسين العرب المحدثين.

إن حل هذه المشكلة لا يتم إلا بتوافر الكتب المساعدة المختلفة التي يمكن أن تغني بمجموعها إلى حد ما عن السير والسير الشخصية للنقاد العرب المحدثين. إن توافر مجموعة صالحة من هذه الكتب كمعاجم المؤلفين، التي تتضمن سيرهم موجزة، وقوائم بمؤلفاتهم وأعمالهم المختلفة، والبيبلوغرافيا المختلفة، وأدلة الموضوعات المختلفة، والسجلات الخاصة بمختلف النشاطات

الثقافية، المحلية أو الأجنبية، في الأقطار العربية، والوثائق المختلفة التي تتصل بالعلاقات الثقافية العربية مع الثقافات الأخرى وغيرها، يمكن أن يساعد على تقديم شيء من المعرفة التي يمكن أن تدفع بفهمنا للنصوص النقدية العربية الحديثة خطوات واسعة وهامة.

وغني عن القول إن تحسين التسهيلات المتاحة للباحث العربي عامة يمكن أن يفيد أيضاً، فالتسهيلات الموضوعة تحت تصرف الباحث عامة، ودارس النقد العربي الحديث خاصة، تسهيلات أقل ما يقال فيها إنها متواضعة، والواقع أن وصف (متواضعة) هذا وصف فضفاض على واقع هذه التسهيلات عندما تقارن بالتسهيلات المتاحة للكاتب في البلدان التي تحترم الثقافة والعلم احتراماً يتجاوز القول إلى الفعل، والتي تتراوح بين المكتبة المستوعبة للكتب والدوريات والنشرات والوثائق والأوراق الخاصة والمخطوطات، والحاسب الآلي، إضافة إلى الأموال الطائلة التي ترصدها المؤسسات الثقافية، ومعاهد البحث والدراسة والخدمات أو التي توقفها عليها المؤسسات الاقتصادية والتجارية تشجيعاً منها للثقافة ورغبة منها في الانتفاع بحصيلتها إنتاجاً تفخر به الأمم وبأصحابه قبل أن تفتخر بأي إنتاج آخر، ودع عنك بعد ذلك الظروف المعيشية للكتاب أنفسهم والتي لا تكاد تفكر فيها مؤسساتنا الثقافية أو التعليمية أو التربوية.

وهكذا فإن الاستجابة لهذا الجانب العام والحيوي من طبيعة النقد الأدبي ينبغي أن تتم:

• على مستوى منهجي يضع في الأذهان أهمية توافر المعلومات السيرية عن منتج النص النقدي.

• وعلى مستوى مؤسسي بحثي يسعى إلى توفير التسهيلات التي تؤمن فيض هذه المعلومات السيرية، وإلا فإن دراستنا للنقد ستظل دراسة غير مستكملة الشروط لأنها ستغض الطرف عن قسمة أساسية وبالغة الأهمية من قسمات النقد الأدبي-وهي أنه كان ومازال وسيظل أبداً إنشاءً إنسانياً ينتجه إنسان، ويتوجه به نحو إنسان آخر، ويهدف إلى خدمة تطلعات الإنسان إلى حياة أفضل وأنقى وأسمى، أو باختصار أكثر إنسانية.

ثالثاً- النقد والسياق

للنقد الأدبي، بوصفه إنشاءً اجتماعياً إنسانياً، صلات مركبة معقدة متعددة المستويات متنوعة الوجوه، بعدد من عناصر العملية الأدبية:

• بالنص الأدبي الماثل فيه صراحة، أو ضمناً، بالقوة، أو بالفعل؛

- باللغة الطبيعية التي يستعملها النقد الأدبي أداة له؛
- بالناقد الأدبي منتج هذا النص النقدي أو مرسله؛
- بقارئ النقد الأدبي أو مستهلك هذا النقد أو متلقيه؛
- بالمؤسسات الاجتماعية المختلفة التي ينتج فيها؛ وبشكل عام
- بجملة الظروف والشروط المختلفة التي تحكم إنتاجه.

وباختصار شديد، إن النقد الأدبي إنشاء مرتبط بشبكة معقدة غاية التعقيد من الصلات يقيمها مع العناصر المشكلة للفضاء، أو الفسحة، التي يتحرك فيها.

وإذا ما أردنا استخدام لغة المجاز فإنه يمكن القول: إن النقد الأدبي يكاد يكون المحرق الذي تلتقي فيه خيوط هذه الشبكة. ولما كانت الإشعاعات هي التي تحدد عادة طبيعة المحرق، فإنه يمكن النظر إلى خيوط هذه الشبكة على أنها، في حقيقة الأمر، جملة محدِّدات determinants تقوم بتحديد طبيعة النص النقدي، وبالتالي تمنحه هويته المميزة له عن سواه من النشاطات الإنسانية الأخرى.

ومعنى هذا أن أية محاولة لفهم الإنشاء النقدي–طبيعته ووظيفته وحدوده– أو لتحديد دلالته ستكون غير مجدية مالم ينظر المرء إلى هذه المحدِّدات، وإلى مدى تأثيرها في هذه الدلالة.

والواقع أن هذه المحددات تشكل، بالصلات التي تقيمها مع النص النقدي، السياق Context الذي يتموضع فيه هذا النص text، ويدين له بكل دلالاته. وعلى هذا فالنص النقدي، في التحليل النهائي، محكوم بالسياق الذي ينتج فيه. ودراسته ينبغي بالتأكيد أن تمر عبر بوابة سياقه.

ذلك أن النقد الأدبي، وبسبب من كونه لا يتبدّى إلا في صورة إنشاء لغوي، هو أساساً مجموعة وحدات لغوية تشكل نصاً ينطوي على معنى ما، أو يحمل دلالة ما. وهذا المعنى، وتلك الدلالة، ينبغي أن يكونا حاضرين في هذا النص، وحضورهما يقتضي وجود سياق لهما. إننا، كما يقول ت، ك، سونغ:

"عندما نفسر كلمة، أو جملة في نص مثلاً، فإننا نقوم بذلك فقط ضمن سياق لغته"(١).

إن:

" معنى أي نص وتفسيره، يعتمدان على السياق"(٢).

ذلك أن:

---

(١) انظر:

T. K. Seung, **Semiotics and Thematics in Hermeneutics** (Columbia University Press, New York, 1982), p. 10.

(٢) انظر: **المرجع السابق** (ص ١٣).

"كل نص ليس أكثر من لوحة غفل، حتى يفسر في "سياق دلالة" مناسب Context of Signification. وكل تحليل نصي يفترض مسبقاً سياقاً للدلالة والتوصيل. إن قضية السياق-المعنى ليست خارج نصية Extra-textual، ولا داخل نصية Intra-textual. والتمييز بين النصية الخارجية Extra–textuality، والنصية الداخلية Intra-textuality لنص ما، لا يرد إلا بعد إقامة نصيته Textuality. ولكن نصيته لا يمكن أن تقوم إلا في إطار سياق ما"(١).

وبكلمات أخرى إن دلالة أي نص نقدي، أو معناه، الذي يسعى دارسه للوقوف عليهما، مرتبطين عضوياً بالسياق، وبالتالي فإن فهم فكرة السياق ضرورة لازبة لفهم أي نص نقدي.

وإذا ما عدنا ثانية إلى لغة المجاز فإنه يمكن القول: إن فهم طبيعة المحرق لا يمكن أن تتم دون أن نقف على طبيعة جميع الإشعاعات التي تمر به. ومصادرها، أو، بعبارة أخرى، أن نمسح فراغياً الفسحة الكلية التي يتخذها هذا المحرق سكناً له في نقطة ما من فضائها.

تنبغي الإشارة بداية إلى أن الإنشاء اللغوي، أيَّ إنشاء لغوي، ما هو إلا:

---

(١) انظر: المرجع السابق (ص١١).

"جماع العملية المعقدة للتفاعل اللغوي بين الناس الذين ينطقون بالنصوص ويفهمونها. ودراسة اللغة بوصفها إنشاء تتطلب، لذلك، التنبه إلى وجوه من البنية تتعلق بالمشاركين بعملية الاتصال؛ وإلى الأعمال التي يؤدونها خلال نطقهم للنصوص؛ وإلى السياقات التي يؤدى فيها الإنشاء فجميع هذه العوامل فوق اللغوية Extra-Linguistic تنعكس على نحو منظم في بنى الجمل (وبالتالي النصوص) التي ينطقها المتحدثون. أو إذا ما وضعنا الأمر بطريقة معاكسة، إن شكل اللغة يتطور استجابة لوظائف الإنشاء فيها، وذلك حتى يوفر وسيلة التعبير لجميع الأعمال الشخصية؛ والعلاقات المتبادلة بين الناس؛ وصلات السياق Context التي تمرّر عادة بوساطة الإنشاء"(١) .

ولكن ماذا نعني بالسياق context الذي يحكم دلالة نص ما؟

يمكن للمرء أن يميز ثلاثة معان مفيدة للسياق هي:

- سياق النطق Context of Utterance، أو السياق الفعلي لإنتاج النص؛
- سياق الثقافة Context of Culture؛

---

(١) انظر:

Roger Fowler, **Linguistic Criticism**, Second Edition (Oxford University Press, Oxford, 1996), p. 86.

• سياق الإشارة Context of Reference.

وهي معان أساسية يمكننا أن نوظفها في شرحنا لفكرة السياق الذي يحكم دلالة حصيلة عملية الإنتاج النقدي والتي هي النص النقدي نفسه الذي نحن بصدد دراسته.

١- سياق النطق

يقصد بسياق النطق، أو سياق الإنتاج الفعلي للنص النقدي، السياق الآني، أو الظرف الذي يؤدى فيه هذا النص. ويشمل هذا السياق فيما يشمل مايلي:

• الزمان والمكان اللذين يؤدى فيهما الإنشاء النقدي. إذ علينا أن نميز على سبيل المثال بين السياقات التي يكون فيها المشاركون في عمليتي إنتاج النص النقدي واستهلاكه في الزمان والمكان نفسيهما، والسياقات المنفصمة split context لهاتين العمليتين. ففي الاتصال الهاتفي بين ناقد ومتلق على سبيل المثال، أو في البث الحي المباشر الإذاعي والتلفزيوني، ينتج النص النقدي ويستقبل فعلياً في وقت واحد تقريباً، ولكن في أمكنة مختلفة. وفي المراسلات النقدية التي تتبادل غالباً بين الكاتب والناقد، أو النقاد ذوي الاهتمامات المشتركة، ينتج النص النقدي ويستقبل في نقاط زمانية ومكانية مختلفة. أما في المحاضرة (المحاضرة الجامعية،

أوالمحاضرة العامة) أو الندوة أو المؤتمر فيتم إنتاج النص النقدي واستهلاكه في المكان والزمان نفسيهما.

• أوضاع المشاركين أحدهم تجاه الآخر. فقد يكون المشاركون في عمليتي إنتاج النص النقدي واستهلاكه.

١- شخصين يتحدثان وجهاً لوجه، كما هو الشأن في المناقشات التي تتلو عملية إلقاء أي بحث في مؤتمر يعنى بشؤون النقد على سبيل المثال، أو أي محاضرة يتخللها أو يتلوها نقاش بين المحاضر وجمهور المتلقين، بعد انتهاء إلقائها.

٢- شخصاً يخاطب جمهوراً كبيراً أو صغيراً كما في إلقاء محاضرة عامة في مكان عام، أو محاضرة متخصصة في مكان خاص بفئة اجتماعية معينة كالجامعة وسواها.

٣- شخصين يتحدثان بالهاتف كما يحدث عندما يود مذيع نقل رأي ناقد ما، في عمل أدبي ما، لمستمعي الإذاعة، أو لمشاهدي التلفاز.

٤- مجموعة من المتحدثين على نحو غير رسمي لمجموعة من الأصدقاء المعنيين بشؤون الأدب، أو في جلسة مسائية أو نهارية غير رسمية على مائدة، أو أثناء تناول كأس من الشراب خلال انعقاد مؤتمر متخصص في النقد وشؤونه، أو ماشابه ذلك.

٥- ناقداً أو قارئاً، يكتب أحدهما في مكان وزمان معينين، ويقرأ الآخر ما كتبه الأول في زمان ومكان آخرين لنفسه أو للآخرين، للمتعة أو للفائدة، أو لكليهما، كما يحدث عند قراءة الكتب النقدية القديمة أو الحديثة.

● القناة الموظفة: وتتفاوت تبعاً للرسالة النقدية المبثوثة من حيث كونها كلاماً منطوقاً، أو كلاماً مكتوباً. وهي تشمل فيما تشمل: الكتاب، والدورية، وشريط التسجيل، شريط الفيديو، والقرص المدمج، أو القرص المرن، والرسالة، وسواها.

● الأماكن بوصفها مؤسسات اجتماعية. فالأماكن التي ينتج فيها النص النقدي ويُتلقى، ليست مجرد أمكنة عادية أو خاصة بأصحابها أو القائمين عليها، لأنها مؤسسات اجتماعية. فالجامعة، وقاعة المحاضرات، وغرفة الصف، وغرفة الجلوس أو الاستقبال، واستوديو الإذاعة أو التلفاز. هي مؤسسات اجتماعية محكومة بأعراف ونظم ولوائح وقيم ومبادئ وتقاليد وقواعد تؤثر في عمليتي الإنتاج والاستهلاك للنص النقدي.

● الأفراد بوصفهم ممثلين يؤدون أدواراً اجتماعية. ذلك أن الأفراد الذين يشاركون في أي تواصل نقدي، مهما كان شكله، لا يتواصلون بصفتهم أفراداً وحسب، وإنما تبعاً للأدوار التي

يؤدونها والأوضاع التي يتخذونها، والوظائف المسندة إليهم والمستمدة من مواقعهم ضمن البنية الاجتماعية: المدرس، المحاضر، الباحث، الكاتب، الصحفي الناقد، مقدم البرامج، المذيع، إلى آخر الأنماط الاجتماعية لهؤلاء المشاركين.

٢- سياق الثقافة

ليس ثمة من استعمال للغة دون سياق[١] ، وإذا كان سياق النطق كما يسميه روجر فاولر، أو سياق الموقف كما يسميه مالينوفسكي Malinowski، أو السياق الآني للنص هو أول ما يسترعي انتباه الدارس، فإن مما لاشك فيه أن هناك أرضية أوسع من السياق الآني ينبغي للنص أن يفسّر إزاءها، وهذه الأرضية هي السياق الثقافي لهذا النص[٢] .

ذلك أن سياق النطق أو سياق الموقف أو السياق الآني بوصفه الظرف الذي يمارس فيه النص وظيفته ليس مجرد مجموعة شروط تلتئم على نحو عشوائي. إن هذه الشروط هي "جملة أشياء تجتمع على نحو نمطي في الثقافة "التي ينتمي إليها النص وينتج في إطارها.

---

(١) انظر:

M.A.K. Halliday and Ruqaia Hasan, **Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective** (Oxford University Press, Oxford, 1989), p.45.

(٢) انظر: **المرجع السابق**، ص ٤٦.

" إن الناس يفعلون هذه الأشياء في هذه المناسبات ويعزون إليها معاني وقيماً؛ وهذه هي الثقافة " كما يقول هاليداي.

وهكذا فإن المعنى الأول للسياق، وهو "سياق النطق" يحتاج، كما يؤكد ذلك روجر فاولر، إلى:

"ربطه بمعنى ثان هو سياق الثقافة: شبكة الأعراف الاجتماعية والاقتصادية كلها، وجميع المؤسسات والأطر والصلات المعتادة، والتي تشكل الثقافة عامة، وبخاصة ما تخلفه من أثر في سياقات نطق محددة، وما تؤثره في بنية الإنشاء الحادث ضمنها".

ومعنى هذا أن:

"لكل إنشاء سياق ثقافة محدد، يمكن، بل يجب، دراسته بوصفه مؤثراً في البنية اللغوية للنصوص الأدبية، وبوصفه دليلاً لتفسيرها"[(١)].

ولعل مقارنة بين نصين نقديين ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين يمكن أن توضح معنى سياق الثقافة الذي ينبغي لنا أن نفسّر النص إزاءه.

لقد عني معظم النقاد بوحدة العمل الفني، ولاسيما القصيدة، وتحدثوا عنها ضمن إطار تصورهم النظري لهذه الوحدة، وربما كان من أبرز من تحدث عنها من النقاد العرب القدامى ابن قتيبة

---

(١) انظر:

Roger Fowler, **Linguistic Criticism**, p 114.

الذي حاول أن يؤطّر موضوعات القصيدة المدحية العربية وصلاتها المتبادلة فيما بينها وكيفية الانتقال فيها من موضوع إلى آخر استناداً إلى جملة من الافتراضات المتصلة بنفسية المتلقي سواء أكان هذا المتلقي من رواة القصيدة، أم من المستمعين إلى إنشادها، أم من المقصودين بها (الممدوح).

يكتب ابن قتيبة في الشعر والشعراء:

"قال أبو محمّد: وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقصّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدِّمَنِ والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرَّبع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين (عنها)، إذ كان نازلَةُ العَمَدِ في الحلول والظَّعن على خلاف ما عليه نازلةُ المَدَر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبُّعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليُميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي (به) إصغاء الأسماع (إليه)، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام. فإذا (علم أنه قد) استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق،

فرحل في شعره، وشكا النّصب والسّهر، وسُرى الليل وحرّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه (قد) أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذِمامَة التأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسماح، وفضّله على الأشباه، وصغّر في قدره الجزيل.

فالشاعر المُجيد مَن سلك هذه الأساليبَ، وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظَمَآء إلى المزيد"[1].

إن قارئ هذا الوصف يستطيع أن يتبين بسهولة أن سياق النطق، أوسياق الموقف، أو السياق الآني، لا يحدّد وحده دلالة النص النقدي الذي وضعه ابن قتيبة، وأن عليه أن يقرأه ويفسّره إزاء أرضية من الثقافة العربية القديمة، أو إزاء أرضية من سياق ثقافته. وفي حين أن قارئاً عربياً داعياً لهذه الأرضية يستطيع أن يقع على دلالته بسهولة ويسر، فإن قارئاً غير عربي، لم يتأت له اكتساب ما يكفي من هذه الأرضية الثقافية، لن يستطيع الوقوع على دلالة بالسهولة ذاتها وعلى نحو كاف ومرض.

ولننظر على أي حال في نص آخر يتناول وحدة العمل الفني

---

(١) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، الجزء الأول (دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢) ص ص (٧٤-٧٦).

وينتمي إلى ثقافة أخرى تباين الثقافة العربية زماناً ومكاناً حتى نتبين هذا المحدّدَ المهم لدلالة النص النقدي والذي يشكل المهاد الذي يفسّر النص النقدي إزاءه.

يكتب صموئيل تيلور كولريدج عن الشكل الآلي والشكل العضوي في العمل الفني فيقول:

"إن الشكل يكون آلياً عندما نفرض على أية مادة معينة شكلاً محدداً مسبقاً غير منبثق بالضرورة عن خصائص المادة، كأن نعطي كتلة من الصلصال الرطب الشكلَ الذي نودها أن تحتفظ به عندما تجف. والشكل العضوي-من جهة أخرى-هو شكل متأصل. إنه- إذ يتطور- يُشكّل نفسه من الداخل. وتمام تطوره مماثل لكمال شكله الخارجي. هكذا كما تكون الحياة، وهذا هو الشكل"(١).

وقارئ نص كولريدج يجد أن عليه أن يستوعب دلالة كل من الشكلين الآلي والعضوي إزاء أرضية ثقافية معنيّة، من جهة، بالنحت، بوصفه واحداً من الفنون الجميلة، ومعنيّة كذلك بعلم الأحياء، من جهة أخرى، بوصفه مؤثراً مهماً جداً في التفكير

(١) انظر:

Samuel Taylor Coleridge," Shakespeare's Judgment Equal to His Genius", In: Gay Wilson Allen & Harry Hayden Clark, **Literary Criticism: Pope To Croce** (Wayne State University Press Detroit,, 1962), pp.238-39.

الأدبي والنقدي في أوربة القرن التاسع عشر. وربما كان سوء الفهم الواسع الانتشار لمفهوم الوحدة العضوية في النقد العربي الحديث في القرن العشرين يعود في جزء كبير منه إلى عدم قراءة بيانات النقاد الأوربيين عن هذه الوحدة إزاء أرضية أوسع من السياق الثقافي لهذه البيانات، وبالتالي إغفال محدّد determinant مهم جداً في تفسيرها واستيعاب ما تنطوي عليه من دلالات.

٣- سياق الإشارة

والمقصود به سياق **موضوع النص، أو مادته أو ميدانه**. ذلك أن دلالات مفرداته غالباً ما تكون محكومة بموضوعه، فكلمة "**قاعدة**" في نص يتصل بالشؤون العسكرية تشير إلى شيء مختلف تماماً عما تشير إليه في نص يتصل بالنحو، أو في نص يتحدث عن تطور مجتمع معين كتبه مؤلف ماركسي النزعة، أو نص يتحدث عن آلة أو عن جهاز كهربائي.

وكثيراً ما **تحمل المصطلحات النقدية ظلالاً خاصةً بالتوجه المنهجي أو المعرفي أو الفكري للناقد**، وهو ما نلاحظه في دلالات بعض المفاهيم المشتركة بين مناهج النقد الأدبي المختلفة، حيث نجد على سبيل المثال أن كلمة "**الالتزام**" في النقد الأدبي الذي يستلهم الفكر الوجودي تحمل من الدلالات ما لا يتماثل تماماً مع دلالاتها في النقد الماركسي الذي يرفض المفهوم جملةً وتفصيلاً، إذ لا التزام

في النقد الماركسي وإنما انحياز لطبقة أو لفئة اجتماعية معينة؛ وكذا الشأن في كلمة "**الوعي**" التي تحمل من الدلالات في النقد المستوحى من نظريات التحليل النفسي ما لا ينطبق تماماً على دلالاتها في النقد الماركسي، أو نقد مدرسة جنيف التي يشار إلى حوارييها بنقاد وعي الوعي انطلاقاً من تصورهم للأدب على أنه وعي، وللنقد الأدبي على أنه وعي للوعي.

والحقيقة أنه إذا كان سياق النطق، أو سياق الموقف، أو السياق الآني من جهة، والسياق الثقافي من جهة أخرى يشكلان الظرف غير اللفظي للنص، فإنه ربما كان من أهم ما يميز اللغات الإنسانية من غيرها من أنظمة الاتصالات الحيوانية ما يدعوه روجر فاولر بـ:

"الاستقلال النسبي لموضوع النص، أو مادته، أو ميدانه عن سياقَي النطق والثقافة".

وتتجلى هذه الحرية على نحو واضح في ظاهرة الإحلال displa أو "قدرة الكلام الإنساني على الإشارة إلى الأشياء والأحداث البعيدة مكاناً وزماناً عن السياق الآني للنطق".

"وبينما يتصل دعاء الحيوانات وكلام الأطفال بالظروف الحاضرة المباشرة للنطق، فإن اللغة الإنسانية المتطورة تماماً تشير على نحو متميز إلى سياقات خارج سياق (هنا) و(الآن)"[١].

---

(١) انظر:

Roger Fowler, **Linguistic Criticism**, p.115.

صحيح أن سياق النطق وسياق الإشارة يتفقان فعلاً عندما يستعمل اللغة في الحديث عن نشاط حاضر أو شيء حاضر أو التعليق عليهما، ولكن الغالب في الإنشاءات المكتوبة ارتباطاتها بسياقات مزاحة عندما نروي قصة على سبيل المثال، أو عندما نطلق بعض التعميمات أو نتنبأ أو نتوقع حدثاً ما، حيث نستدعي سياق إشارات بعيدة.

والحقيقة أن هذا الارتباط هو ما دعا روجر فاولر إلى النظر إلى ظاهرة "الإحلال" على أنها شرط مسبق للإنشاءين السردي والتخييلي وهما، كما يرى بحق، ممارستان لغويتان طبيعيتان تماماً.

ولكن ماذا عن صلة سياق الإشارة بسياق الثقافة؟

يكتب روجر فاولر عن هذه الصلة فيقول:

"يشير الإنشاء غير التخييلي إلى أية كيانات ونشاطات فردية مألوفة ومعروف وجودها في المجتمع الذي يشير إليه النص. وقد يشير الإنشاء التخييلي إلى كيانات كهذه ولكنه يضيف إلى ذلك إشارات إلى أفراد متخيلين وإلى أحداث لم توجد.... إن هذه المخلوقات التخييلية ربما تكون منسجمة تقريباً مع أعراف سياق الثقافة. لدينا على سبيل المثال في الطرف الأقصى روايات القرن التاسع عشر الواقعية الكلاسية، أعمال بلزاك، وجورج إليوت، وفلوبير، وهاردي، وزولا، التي يُنشَأ فيها العالم التخييلي ليقترب على نحو وثيق من سياق ثقافي معروف. إن التغريب (جعل الشيء

المألوف غريباً أو غير مألوف) Defamiliarizahion يحدث عندما يُدخِل سياقُ الإشـارة عناصرَ تنحرف بأي شكل عن السياق الثقافي المتوقع. وثمة تقنيات عديدة يمكن أن تُحدِث هذا. وهي تشمل على سبيل المثال إدخال شخصيات منحرفة اجتماعياً ذات أساليب إنشائية مخالفة لمعاييرالصوت السردي (أشخاص السيرك في رواية تشارلز **ديكنز أوقات عصيبة Hard Times**)؛ الأطفال، والبلهاء، والبدائيون الذين لهم رؤى للعالم معيبة أو منحرفة عندما تقارن برؤانا؛ وفي عوالم الشطط الخيالي fantasies للحيوانات مثل... **مزرعة الحيوان Animal Farm** حيث الاستيلاء على سياق الثقافة "الخاص بنا" من قبل كائنات لا يُفكَّر بها عادة على أنها تتمتع به؛ وفي قصص الخيال العلمي، أو أعمال الشطط الخيالي مثل **ملكة الجان The Faerie Queene**، أو **رحلات غاليفر Gulliver's Travels**، حيث يكون خلق سياقات الإشارة والتي هي تحولات منظمة لعالمنا، وحيث العوالم الممكنة والقابلة للفهم على أساس من أيديولوجيتنا أو تقنيتنا، ولكنها ليست معيشة في الحقيقة، بما فيها على سبيل المثال كائنات ذات أدمغة ودوافع مثل أدمغتنا ودوافعنا ولكنها ذات أجسام مختلفة، أو بالعكس؛ وأخيراً هناك نصوص يحاول الشاعر فيها إنشاء عالَم هو رفض منطقي أو قلب تام للمعايير المستندة إلى الخبرة التي يوفرها سياق الثقافة"[١].

---

(١) انظر: المرجع السابق، ص ص (١١٥-١١٦).

وصفوة القول أن الإنشاء النقدي بوصفه إنشاءً اجتماعياً من جهة، وبوصفه إنشاءً مغمّساً إلى درجة الإشباع في الثقافة المنتجة له من جهة ثانية، وبوصفه إنشاءً يتحدد بموضوعه أو ميدانه مثلما يتحدد بتوجهات منتجه المنهجية و المعرفية و الفكرية، إنشاء ذو نسيج كثيف وغني، تشير خيوطه إلى تنوع مكوّناته مثلما تشير إلى طبيعته المركّبة تركيباً معقداً ودقيقاً. وبالتالي فإنه إنشاء يتطلب كفاءة وتأهيلاً رفيعين سواء أكان ذلك عند إنتاجه من قبل ناقد الأدب أم كان ذلك عند دراسته من جانب ناقد النقد الأدبي فيما بات يعرف اليوم بـ Paracriticism[١] ، أو Metacriticism[٢].



---

(١) انظر:

Ihab Hassan, **Paracriticism: Seven Speculations of the Time** (University of Illinois Press, Urbana, Chicago, London, 1975).

(٢) انظر:

Suresh Raval, **Metacriticism** (The University of Georgia Press, Athens, 1981).

القسم الثاني

التعقيبات

أولاً

تعقيب الدكتور عبد الله محمد الغذامي

على مبحث

الدكتور عبد النبي اصطيف

ثانياً

تعقيب الدكتور عبد النبي اصطيف

على مبحث

الدكتور عبد الله محمد الغذامي

تعقيب على مبحث
بل نقد أدبي
للدكتور عبد النبي اصطيف

الدكتور عبد الله محمد الغذامي

الثقافة الإنسانية إذ تتغير تغيراً جذرياً

- ١ -

يستميت الدكتور عبد النبي اصطيف في الدفاع عن النقد الأدبي، في حين بدا علي أنني أقول بموت هذا النقد وانتهاء دوره. وهذا ليس حواراً حول النقد الأدبي بوصفه ممارسة أكاديمية، أو بوصفه درساً في التدريب والتذوق. وإنما الأمر عندي هو أن العالم اليوم ومنذ أكثر من عقد مازال يشهد حالة من التحول الضخم، وهو تحول نوعي في رؤية الإنسان لنفسه وللآخر وللكون من حوله، وهذا يشمل قراءة الإنسان للتاريخ وللثقافة بما

إن الاثنين شاهدان لغويان على الأذهان المنتجة لهما، مثلما أنهما علامتان على الأنساق المكونة للذهن البشري والمصنعة لذوق الناس ولتصوراتهم وأحكامهم. فالتاريخ يصبح ملحمة قومية تجنح الذات الوطنية إلى تذكر البطولي منها وتتناسى المأساوي والانهزامي، ومن ثم فإن التاريخ سجل نفسي ووجداني، وعلامة ثقافية من حيث ما نتذكره منه وما ننسبه إليه وما نسقطه عليه. في مقابل ما ننساه أو نتناساه من التاريخ.

كما أن منظومة الأنساق الثقافية المكونة لذهنية أية أمة من الأمم تظل كامنة في نصوصها الأدبية الرسمية والشعبية. وهذه تتكامل مع التاريخ بوصفه نصاً كبيراً وممتداً، فيجتمع التاريخ من جهة والنسق الثقافي من جهة ثانية، يجتمعان في تكوين ذات وطنية وجدانية وعقلية.

وحينما نتكلم عن مرحلة النقد الثقافي فإن المقصود هو التنبه إلى هذا الملمح الجديد في تطور الفكر البشري.

إن الثورة الاتصالية الحديثة قد أعطت الإنسان وسيلة للتمدد لم تتوافر له من قبل، وهذا زاد من قدرته على الرؤية وقدرته على الوصول، ومن ثم فإن أدوات وآليات التفسير والتأويل القديمة صارت الآن قاصرة، مثلما أن آليات التذوق قد تغيرت تبعاً لذلك، والتغير الضخم في الوسائل هو المسؤول عن كل التغيرات

النوعية في الفهم وفي التفسير. وإذا لـم نتنبه لهـذا التغـير فسـنظل نمارس تفسـيراً قديمـاً لظواهـر جديـدة، ولـن يسـتقيم الأمـر لعـدم تجانس الآلتين بعضهما مع بعض.

وليس النقد الأدبي سوى آلة من آلات الفهم والتفسير، وكان يخدم موضوعه حينما كان الموضوع محدداً مثل تحديد الوسيلة، أي إن المنتوج أدب وآلة التناول ستكون نقداً أدبياً.

ولكن ماذا لو صار المنتوج خطاباً ثقافيـاً وصـار الأدب مظهـراً من مظاهر هذا الخطاب الأدبي، ولم يعد مفترقاً عنـه، كمـا كـان التصور السابق...؟

لم يعد الأدب فناً جميلاً ولغةً راقيةً ومتعةً نفسية وقرائيـة. هـذه سمات للأدب بمفهومه القديم، والناس الذين يرون أن الأدب هـو ذلـك الجميـل الممتـع هـم قـوم قـد انقرضـوا أو هـم في حكـم المنقرضين، أو في طريقهم إلى الانقراض.

ليس لعجز فيهم، ولكن لأن التبدل المعرفي أكبر من طاقتهم على المقاومة. ولا شك أننا نحن المنتمين للجيل الأدبي وللنقد الأدبـي قـد خسرنا شيئاً كثيراً وكبيراً حينما فقدنا زمن الأدب والأدبيـة، وهـي خسارة فادحـة ولاشـك، غـير أن الحكمـة تقتضـي مـن الخاسـر أن يتحرك لتبديل بضاعته كي لا يظل يبكي على الأطلال.

لقد صار الأدب والنقد الأدبي اللذان نعهدهما من قبل طللين والوقوف عليهما هو وقوف على الأطلال. ومن هنا تأتي حتمية التغير وتبديل التصور.

إن القارئ التقليدي الذي كان يقرأ المتنبي وأدونيس قد اندثر أو هو في طريقه للاندثار، ونحن فقط من لا يزال يقرأ هؤلاء، أقصد نحن أساتذة الأدب في الجامعات وطلاب وطالبات أقسام اللغة العربية.

وهذه ليست دعوة لإلغاء المتنبي وأبي تمام ولا تنكراً لديوان العرب، ولكنها دعوة لتغيير أساليب القراءة من قراءة الجمالي والممتع بوصف النص أدباً جميلاً مشحوناً بالمتعة والنشوة، إلى كونه خطاباً ثقافياً وعلامة ثقافية، وفرق بين العلامة الثقافية والعلامة الأدبية.

في الأدب نقرأ الجمالي، وفي النقد الأدبي نبحث عن الجمالي أو ما يعيب هذا الجمالي، أي إننا في إطار النص. أما في الثقافة والنقد الثقافي فإننا نقرأ النسق ونكشف عن تكوينات الخطاب بوصفه صناعة للأنساق وليس إنشاء لنصوص.

وهذا فرق جوهري بين الهدفين، اقتضته التطورات المعرفية واقتضاه التغير الثقافي والمجتمعي الخطير والجذري. وإذا كان الشباب والشابات الآن يستمعون إلى نوع من الموسيقا والفن

يسمونه باسمهم ويشرطونه بشرطهم، أي الأغنية الشبابية، وهذا حدث جذري يحول الاستقبال الجمالي ويحرفه عن قصائد الفحول من المتنبي إلى أدونيس، يتحول الاستقبال إلى نوع جديد من الخطاب لفئات بشرية هي التي تنتج الآن الخطاب الثقافي والاجتماعي، ولو سألت هؤلاء عن المتنبي وأدونيس فلا شك أن لديهم بعض أجوبة عن المتنبي وربما ذكر بعضهم شيئاً من بقايا ذاكرة عن هذا الشاعر، ولكنهم أقرب إلى أن يجهلوا أدونيس، وربما جهلوا حتى اسمه فمابالك بوظيفته وشعره.

إن من يعرف أدونيس ويصرف الوقت مع شعره هو نحن معشر أساتذة وأستاذات الأدب العربي، ولن يشمل هذا حتى زملائنا من النحويين واللغويين، وسيرى طلابنا أن التعرف على أدونيس هو فرض وواجب علمي، وليس رغبة نفسية أو ثقافية.

وهذا محزن طبعاً، ولكن حزننا على هذه الخسارة لن يجدي نفعاً، وإنما النفع سيكون بالسؤال عن السبب، ولماذا مثلاً يتزاحم الناس على أمسية لمحمود درويش في لبنان حتى لقد عقدوها في ملعب كرة قدم امتلأ عن آخره، بينما لم يحضر لأمسية أدونيس سوى بضعة أشخاص...؟

وكذا تجد الأمر نفسه في إقبال الشباب على الأغاني الشبابية أو الأغاني الوطنية الحديثة لمارسيل خليفة مثلاً.

إننا أمام تغير يقتضي التفكر، ولن يكون السؤال عن جماليات النصوص هو الجواب، ولو كان ذلك جواباً لحظي أدونيس بقبول واسع، لأنه أكثر شعرائنا شكلانية شعرية وأقلهم تحولاً نوعياً إذا تركنا الشكل الجديد عنده، وهو شكل حداثي على مضمر رجعي وقد شرحت ذلك في الفصل السابع من كتاب النقد الثقافي.

إن الجواب مخبوء في التحول من قراءة النصوص إلى قراءة الأنساق.

- ٢ -

سنكون أكثر قرباً من تصور الفارق الجذري بين النقد الثقافي والنقد الأدبي حينما نأخذ مثال الدكتور اصطيف عن الجامع الأموي (ص٨٠ /٨١) وفيه أشار الدكتور صادقاً إلى مجموعة وظائف يمثلها الجامع الأموي لساكني مدينة دمشق ولزائريها، وهي كلها وظائف صحيحة، ولم يخالف الدكتور الظن حسب قوانين النقد الأدبي حينما جعل أهم الوظائف هي الوظيفة الجمالية، حيث تبلغ جمالية الجامع قمة المتعة لمجموع وظائفه الجمالي منها والمادي.

وهذه نتيجة حتمية لمقولة النقد الأدبي حيث سيكون الجميل هو الغاية وهو المكون الجذري للنص، أي نص، والجامع الأموي نص يحمل كل مقومات النص الدلالية والجمالية.

غير أن ما نقوله في النقد الثقافي سيختلف جذرياً عما يقوله الناقد الأدبي عن الموضوع نفسه.

وسنتفق أولاً على أن الجامع الأموي نص، وأنه يحمل سياقاً ودلالة، وأنه قابل للقراءة والتأويل، مثله مثل أي نص لغوي، حسب مقاييس اللغة التداولية والجمالية.

وعلى هذا الأساس فإننا سنقسم الوظائف التي استعرضها الدكتور اصطيف تقسيماً علمياً يحيل كل شريحة منها إلى مقابلها التحليلي. وسنقسمها إلى جمل نحوية وجمل بلاغية، ونضيف ثالثة هي الجمل الثقافية، وفي الأدب نجد النوعين الأولين ولكننا لا نجد الثالثة، وليس النقد الأدبي معنياً بالثالثة، وليس في مقدوره أن يفعل مذ كان همه هو الجمالي والبلاغي، وهذا ما أفضى بالدكتور اصطيف، لأن يجعل الوظيفة الجمالية هي غاية الوظائف وجامعتها في قراءته لنص الجامع الأموي. وهو محق في ذلك مادام أنه لما يزل يؤمن بمصداقية ومفعولية النقد الأدبي. أما نحن وقد رأينا موت النقد الأدبي ونفاد مهمته بعد أن بلغ مرحلة التشبع، حيث إنه قد أنجز مهمته، فإننا نقول بمقولة الجملة الثقافية، وقد شرحتها في كتابي (النقد الثقافي، الفصل الثاني) وعليها نقسم الوظائف التي أوردها الدكتور اصطيف إلى اثنتين ثم نضيف إليهما ثالثة، كالتالي:

أ- النحوية، وهي تقابل ما تعارفنا عليه في علم النحو عن الجمل النحوية ذات الدلالة التداولية والتواصلية والنفعية، وكل نص لغوي يحمل بالضرورة جملاً نحوية يعتمد عليها في تكوين دلالته الصريحة لكي يكون مفهوماً وتداولياً وقابلاً للتفاعل المباشر، بما في ذلك النصوص الأدبية شعرية كانت أم سردية. والأصل النحوي هو الأصل الإنشائي لأي نص كان، ثم يتلوه ما يتلوه من وظائف، وإذا جئنا لمثال الجامع الأموي وتعاملنا معه بوصفه نصاً قابلاً للتحليل كما أي نص، فإننا سنقول: إن القيمة النحوية لهذا النص هي في وظائفه النفعية التداولية، فكونه مصلى وكونه مكاناً للعبادة وقراءة القرآن وتلقي الدروس، وكذا في كونه مكاناً للاسترخاء وتلاقي الناس، هذه كلها وظائف تداولية تتماثل مع وظائف النص النحوية، وهي إذن الدلالة النحوية لقيام الجامع الأموي، وهو حينما بني إنما بني ليؤدي هذه القيمة النحوية الدالة دلالة مباشرة ومتفقاً عليها، ويباشرها الناس بوعي تام لها كوظيفة مسلم بها ومطلوبة. وهذه كما قلنا الوظيفة النحوية تماماً مثل الجمل النحوية في النصوص، وأي خلل في هذه الدلالة سيتم كشفه بوصفها لحناً مثل أن ينقطع الماء فلا يتوضأ المتوضئ، أو يغلق الباب فلا يستريح المستريح، وهذا خلل في الدلالة النحوية للنص.

ب- الدلالة البلاغية / الجمالية، ومثلما يكون للنص الأدبي دلالات جمالية تلحق بالدلالة النحوية فإن الجامع الأموي يملك وظائف جمالية تلحق بالوظائف النفعية، وهذا هو بعده الجمالي بوصفه نصاً جميلاً (مبنى جميلاً) وله من التركيب والفنية مثلما للنص الأدبي حينما يتحلى النص بحلية البلاغة والمجاز وسائر المعطيات الجمالية، وكذا هو الجامع الأموي فإن فيه من الحلية الجمالية ما يجعله نصاً جميلاً، ويوجد له وظيفة جمالية يجدها الجميع سواء من المنتفعين به وظيفياً على المستوى النحوي (النفعي/ التواصلي والتداولي) أو أولئك الذين لا تعنيهم تلك الوظائف الأولية، ويكتفون بجمالية النص، وسيشترك الجميع في هذه الجمالية.

إلى هذا ونحن في قول سيتفق عليه الناقد الأدبي والناقد الثقافي، ولن يكون الافتراق إلا بعد هذه النقطة، حيث سيقف النقد الأدبي وستنتهي وظيفته عند هذا الحد بما أنه معني بالوظيفة الجمالية. ويأتي دور النقد الثقافي ليأخذ النص إلى ما هو أبعد من ذلك، كما سيأتي في الفقرة التالية.

جـ- الجملة الثقافية: يأتي مفهوم الجملة الثقافية بوصفه مفهوماً مركزياً في النقد الثقافي، وسيكون الجامع الأموي في هذه الحال (جملة ثقافية) وليس نصاً، وهو جملة ثقافية؛ لأنه علامة ثقافية تحمل وتكشف عن إشكال ثقافي ولا تقف على نفسها

وتنغلق على ذاتها، وهو بما أنه جملة ثقافيـة فهـو كاشـف نسقي، وهـو قـادر علـى ذلـك إذا وظفنـا المقولـة النقدية كمـا يقترحهـا مشروع النقد الثقافي.

وأول علامات هذه الجملة أننا نقف فيهـا علـى دلالـة المسـمى بنسـبة المكـان إلى الحقبـة الأمويـة، وهـي حقبـة تمثـل قيمـة ثقافيـة عربية وإسلامية، وتدل علـى خطـاب يحمـل ذاكـرة، ويمثـل حالـة تحول جـذري في تكويـن مفهـوم الأمـة، فهـو مسـجد ينسـب إلى عشيرة وهذه العشيرة تحتل موقعاً جدليـاً في نفـوس المسـلمين بـين سنة وشيعة وبين عهد راشد وملك عضوض، وبين ثقافة قبيلة من جهة، وثقافة وحي من جهة ثانية.

وهـذا يدخـل مباشـرة مـع التسـمية ليكشـف عـن حركـة في الذاكرة تسأل ما الذي جعل التاريخ لا يحتفظ عن العهـد الأمـوي بأي أثر سوى هذا الجامع، وأين القصور والدور....؟

لم يبق في المكان الذهني والرمزي سـوى الجـامع، بقـي مكانـاً ومسمىً، بينما زال الباقي.

إن الذاكرة وهي تحتفظ بالموقع فإنها هنا تمنح المكان خصوصية الخلود، بينما تنفي الخلود عن غيره من معـالم تلـك الذاكـرة، ثـم هي تكنز المكان من داخله برمزيات تجتمع عليها، فالقبر الـذي في الداخل هو قبر لنبي، وليـس لخليفـة أمـوي، ومـع أن بانيـه أمـوي واسمه اسم أموي إلا أن رمزيته ليست أموية.

. هنا يأتي معنى من معاني الجملة الثقافية حينما تحمل نسقاً مضمراً، والنسق المضمر هو الدلالة الخفية بما تحمله من تناقض بين المعنى الواعي والدلالة المضمرة الناقضة لذلك المعنى.

وبما أننا نتكلم عن نقد ثقافي وعن نسق مضمر وعن دلالة التناقض بين المعنى الواعي والمضمر النسقي من تحته، فإن السؤال لن يكون هنا عما هو موجود في النص (أو الجملة الثقافية)، وإنما سيكون عما هو غير موجود، وهو أموية المكان على الرغم من أموية الاسم، والمفقود هنا هو في التعارض بين المسمى الأموي وعدم أموية المكان، مما يعني أنه مضمر ثقافي ينقض مسماه، وينسخ المعلن عنه.

وليس في الجامع الأموي من الأموية غير اسمه، حتى الوظائف التي سنبحث عنها هنا سواء منها التداولي (النحوي) أو الجمالي (البلاغي) فإنها لن تكون أموية بقدر ما ستكون بشرية / إنسانية (شعبية).

هنا سنرى أن النص أو الجملة الثقافية، أي الجامع الأموي، هو نسق مضاد للسلطة وللتاريخ، ولذا صار شعبياً من جهة، وذا رمزية غير تاريخية من جهة ثانية.

وكل ما في الجامع هو رمزيات لا تاريخية أو لا واقعية، وسيجد المرء صعوبة أو استحالة في تقرير الواقع التاريخي للمكان

ولمفردات المكان، بدءاً من تاريخ جدرانه وأصولها وحقيقة القبر، وحقائق المسميات داخل الجامع، وقصص المكان وحكاياته.

والأهم من تلك الشكوك التي لا جدال فيها هو أن هذه الشكوك لن تلعب دوراً في أذهان الناس، ولن يكترث الناس لهذه الأسئلة لو سألها سائل منهم، أو لو تصدى لها باحث تاريخي أو اجتماعي.

إن الناس تصدق أوهامها لأنها تريد هذه الأوهام، ولا تريد أن تتخلى عنها، وستظل تؤمن بها إيماناً يفوق إيمانها بالحقيقة، وستتنكر لأي حقيقة تخالف أوهامها، ولم تفلح قط أي محاولة لكشف حقائق التاريخ إذا كانت محاولات الكشف هذه تتناقض مع الرمز الشعبي والثقافي لأية أمة ولأي ثقافة.

والجامع الأموي هو قيمة رمزية من حيث إن وظائفه التداولية والجمالية معاً تشترك في تكوين دلالة كلية تأتي من فوقها دلالات نسقية تخبئ المضمر الثقافي لأناس أسبغوا على المكان معنى من معاني الرفض الصامت، رفض السلطة، ورفض التاريخ، وإن بدا المكان تمجيداً للسلطة وللتاريخ، إلا أن هذا هو المعنى الظاهري المنسوخ بالنسق المضمر، وهذا يفسر غياب المكان التاريخي والسلطوي مثل القصور، وبقاء الرمزي الشعبي مثل قبر

نبي وولي وركن وشيخ ومسكين وباب ودرويش وفقير وسجادة وامرأة عابدة لم تملك مملكة ولم تخلف ذهباً.

يأتي الجامع الأموي بوصفه جملة ثقافية ليكشف عن ثنائيات متعارضة كالتالي:

الجماعي / في مقابل / الفردي

الرمزي / في مقابل / الحقيقي

الشعبي / في مقابل / السلطوي

المطلق / في مقابل / التاريخي

هذه تعارضات نسقية يكشف عنها النص بوصفه جملة ثقافية كاشفة للعلامة ودالة عليها، فالجامع صيغة للجماعة، وليس للفرد، فهو ليس قصراً لخليفة، وليس قيمة فردية تنتسب لذات قابلة للتحديد، وهذا ما يؤسس لرمزية المكان كقيمة مجازية كلية، وليس قيمة حقيقية في مفرداتها وتفصيلات وجودها، وكل ما فيه من مكونات هي مكونات رمزية وتكاد تكون وهمية ومن مبتكرات الذاكرة الشعبية، في نقيض مع كل ما هو سلطوي، ولذا لا نجد قبراً لأي خليفة أموي، ولا لأي حاكم، بينما نجد قبراً لنبي ليس له أتباع وليس له ديانة مسجلة باسمه، وليس طائفياً ولا فئوياً، وإنما هو كلي جماعي وشعبي خالص الشعبية. ثم نجد

الدلالة الكلية المطلقة في كل مكونـات ورمزيات الجـامع، وليس لأي منها دليل تاريخي، ولا سند واقعي، وليس في مقدور أحد أن يؤكد أو أن ينفي حقيقة قبر النبي يحيى، بل إن النـاس كـل النـاس لا تريد أن تسأل هذا السؤال، لأن المسألة ذات قيمة رمزية مطلقة ومتعالية على كل ما هو حقيقي وواقعي وتاريخي.

يشير إلى ذلك ويبرهن عليه أن الأجيال المتعاقبة تواطأت على معالجة المكان (الجامع) مثلما تعالج أجسادها، وكلما تهـدم ركـن أو وقعت طوبـة بـادروا إلى ردم المتهـدم وإصـلاح المختـل بـروح سخية واحتساب ومحبـة، فالمكـان للنـاس وليـس قصـراً لخليفـة أو ملك، ليس مكاناً خاصاً، بل هو للكل وبالكل، ولم يجر هذا لأي قصر من قصور بني أمية، وتركـت القصـور تتلاشـى شـيئاً فشـيئاً حتى اندثرت، بينما تمت رعاية الجامع جيلاً بعد جيل وسلمه كـل جيل لمن تلاه أمانة ثقافية تحمل علامة على أمة وعلى ذاكرة وعلى وجدان رمزي عميق ومتصل، ولذا زالت القصور وبقي الجامع.

لم يخدم الناس القصور وتركوها تخرج من الذاكرة، ولو رجعنا إلى التعارضات الثنائية التي ذكرناها آنفا، وقلنا: إن الجـامع يمثلهـا بما أنه جملة ثقافية، لو رجعنا إليها لعرفنا سر زوال القصـور ونفـي الذاكرة لها في مقـابل خلـود الجـامع، فـالقصور فرديـة في نقيـض الجماعي، وهي حقيقية في نقيض مـع الرمـزي، وهـي سلطوية في

مقابلة مع الشعبي، وهي تاريخ وليست مجازاً كلياً متعالياً. وهذه كلها صفات لا تحمل العلامة الثقافية الكلية، وإنما ترمز، فحسب، إلى السلطوي والفردي والفحولي، ولو تم ترميم القصورفهي ترمم من أجل سلطة تحل محل سلطة، أومن أجل فحل يحل محل فحل، بينما الجامع هو قيمة كلية شعبية ورمزية.

إن فعل الترميم التدريجي من جهة والاحتسابي من جهة ثانية هو في حقيقته فعل بناء دائم للذاكرة، وتتم إعادة بناء الجامع على دفعات وعلى فترات وعلى أيد متنوعة في تعاقب مستديم لا يعرف بعضه بعضاً في معظم الأحيان، مثل تراكم الذاكرة في الدماغ حينما تختفي معالم الأصول، ويحدث اندماج تلقائي تضيع معه الحدود الواعية والفاصلة. تلك هي عملية بناء الذاكرة وصياغة النسق عبر الجملة الثقافية التي يشترك فيها الجميع.

يأتي الجامع الأموي جملة ثقافية تكتب النسق الشعبي المضاد للسلطة والناسخ لها، يأتي ذلك عبر خطاب عميق ومضمر يبقي الشعبي وينسخ السلطوي، وهو بيان ثقافي ضد السلطة وتتم كتابة هذا البيان بيد الذاكرة المتعاقبة، وكل حركة ترميم بسيطة أو ردم لما يتهدم من الجامع هي كتابة ثقافية مستمرة في إنشاء ملحمة شعبية ضد الرسمي والسلطوي، ومن أجل كتابة المجاز الكلي لشعب يصمت حيناً ثم ينطق عبر رمزياته التي يمثّل الجامع علامة

من علاماتها. ولذا بقي الجامع وزالت القصور، ولن نفهم الجامع ورمزيته إلا إذا أخذنا في الاعتبار زوال القصور.

هنا نقول: إن الجامع الأموي بوصفه نصاً، وبوصف هذا النص يقوم مقام الجملة الثقافية، فإنه يصبح علامة تدل دلالة ثقافية، وهو كاشف نسقي، ولا يمكننا كشف هذه الدلالة إلا عبر توظيف مقولة النقد الثقافي وأخذ مفهوم الجملة الثقافية ومفهوم النسق المضمر ومفهوم المجاز الكلي والتورية الثقافية حسب دلالات هذه المفاهيم كمصطلحات في النقد الثقافي. ولن يكون في مقدور النقد الأدبي أن يكشف عن هذه الدلالة النسقية، لأنه ليس معنياً بها ولا تؤهله أدواته التقليدية لهذا الدور.

ولذا قلت بموت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي محله، ولا شك عندي أن المرحلة تتطلب ذلك، كما أن تشبع النقد الأدبي قد أوصله إلى مرحلة من سن اليأس تجعل النقد يكرر ما قد قاله من قبل، وصرنا فعلاً نرى أن مقولة النقد الأدبي تكرر ذاتها، وتعيد قول ما قالته من قبل، وهذا أمر إذا بلغه العلم، أي علم، يكون في حكم المنتهي والمنجز، وكما قال الشيخ أمين الخولي: ((إن البلاغة العربية قد نضجت حتى احترقت)) فإن النقد الأدبي قد وصل إلى هذا المصير.

تعقيب على مبحث
إعلان موت النقد الأدبي
للدكتور عبد الله محمد الغذامي

الدكتور عبد النبي اصطيف

من يخاف عبد الله الغذامي؟

"العلوم تتقاعد مثلما يتقاعد البشر"[(١)] هكذا تكلم صاحب دعوة "النقد الثقافي"، غير أن الفارق بينها وبينهم هو أن هذه العلوم-على حد تعبير عبد الله الغذامي- لا تدرك سنها التقاعدي ولا تراه، وتحتاج باستمرار، إلى من يكشف لها عن هذه اللحظة الحرجة في تاريخ المعارف التي تنهض بتطويرها. و "النقد الأدبي، كما نعهده، وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حدّ النضج، أو سن اليأس حتى لم يعد قادراً على تحقيق متطلبات التغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالمياً، وعربياً، بما أننا جزء من

---

(١) انظر: **سؤال النقد الثقافي**، (دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٣م)، ص(١١).

العالم متأثرون به ومنفعلون بمتغيراته" (ص١٢)[1]. ولهذا فقد تطوّع عبد الله الغذامي لينبّه هذا الضرب من ضروب المعرفة، والعاملين فيه، على حد سواء، على أنه قد بلغ السن القانونية للتقاعد، وعليه أن يخلي مكانه، طوعاً أو كرهاً، لقادم جديد يحمل بين جنباته دماء جديدة، هو "النقد الثقافي". وإذا كان هذا الإعلان عن "موت النقد الأدبي" سيتسبب في إطلاق القطة بين الحمائم، وسيثير بين أوساطه عاصفة من الخوف والهلع والحيرة والارتباك في شأن البديل الذي يمكن أن يؤدي وظائفه القديمة والجديدة والمستجدة، فإن الغذامي يرشح "النقد الثقافي بديلاً منهجياً عنه"، ويشفع ترشيحه هذا بالأسباب المؤيدة له، يضمها كتاب كامل يخصصه له، وبعدد من المقالات والدراسات ينشرها منذ صدور كتابه عام ٢٠٠٠م[2]، ولا يزال. وإسهامه الذي يضمه الكتاب الحالي ليس غير الحلقة الأكثر عهداً في دعوة الغذامي وحملته لإحلال النقد الثقافي محل النقد الأدبي الذي يُعدّ هو نفسه واحداً من أبرز ممارسيه في الربع الأخير من القرن العشرين في المملكة العربية السعودية وخارجها في الوطن العربي كله.

ومعنى هذا أن أي حوار مع دعوة عبد الله الغذامي إلى إحلال

---

(١) تشير جميع الأرقام الواردة بين قوسين إلى صفحات الكتاب المذكور في الحاشية السابقة.

(٢) انظر: د. عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية** (المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م).

"النقد الثقافي" محل النقد الأدبي ينبغي أن يستند ليس فقط إلى إسهامه المعنون بـ"إعلان موت النقد الأدبي: النقد الثقافي بديلاً منهجياً عنه" (ص ص١١-٦٤) الذي يضمه الكتاب الحالي، والذي يعدّ النسخة المنقحة والمعدّلة والأحدث عهداً لهذه الدعوة، بل يجب أن يشمل كذلك كتابه: **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية** (بيروت، ٢٠٠٠م) وما كتبه منذ ذلك من عروض لمفهوم النقد الثقافي ومرتكزاته، وما كُتِبَ عن هذا المفهوم من تعليقات، وما أثاره من نقاشات بين صفوف النقاد العرب(١)، مما نشر في الدوريات، أو ظهر على شكل كتب جمعية مخصصة لدراسة المشروع الغذامي.

إن جميع ما تقدم سيكون أرضية تتحرك أمامها النسخة المنقحة المعدّلة من مشروع الغذامي في "النقد الثقافي" الذي يريده، مع سبق الإصرار والتصميم، بديلاً جذرياً عن "النقد الأدبي" يحلّ محله، ويؤدي وظائفه القائمة، ويتجاوزها لاحقاً إلى ما هو أوسع منها من الكشف عن "الأنساق الثقافية" التي تحكم التفكير العربي في الأدب: طبيعة ووظيفة وحدوداً وصلات بمختلف أوجه نشاطات الأديب والناقد في المجتمعات العربية قديمها وحديثها.

* * *

(١) انظر: ملحق الدراسة الذي يضم ثبتاً بجلّ ما يتصل بذلك من مواد.

يبدأ الغذامي عرضه لدعوته بالإعلان عن موت النقد الأدبي، أو تقاعده نظراً لبلوغه حد النضج التام، أو سن اليأس، حتى أنه لم يعد قادراً على تلبية متطلبات "**المتغير المعرفي والثقافي الضخم**" الذي تشهده المجتمعات العربية. وإذ يرسم بحديثه هذا ابتسامة استغراب وتفاؤل ساذج على شفاه قرائه، فإنه يمضي ليثير مجموعة من الأسئلة تشمل:

"لماذا النقد الثقافي؟

وهل هو بديل عن النقد الأدبي؟

أوليست السياسة أو السيسنة-لا الشعرنة- هي النسق الطاغي؟

هل في النقد الأدبي ما يعيبه أو ينقصه كي نبحث له عن بديل؟

أولا يكون النقد الثقافي مجرد تسمية حديثة لوظيفة قديمة؟

وهل الأنساق الثقافية العربية لا تتكشف إلا عبر مقولات النقد الثقافي؟" (ص ١٣).

ويمضي مخلصاً إلى الإجابة عن هذه الأسئلة، على نحو لا يُغبَط على تنظيمه، مؤكداً في مفتتح إجاباته أن وجاهة أي مشروع تتكشف عبر كشف وظيفته. ذلك أن العضو الزائد الذي لا وظيفة له يرشح نفسه للاستئصال أو الخمود في حال كمون أبدية.

وهكذا يبدأ إجاباته بإشارة موجزة إلى مصطلحي (الأدب) و (الثقافة)، يبين فيها أنه ليس ثمة من تعريف جامع مانع لأي منهما. وهو محق في ذلك لأنهما مرتبطان بمتغيرات اجتماعية واقتصادية وسياسية يفرضها اختلاف الزمان والمكان.

بعدها يتحدث عن العلاقة بين النقد والفلسفة، ويردّد الوهم الشائع (وبخاصة بين أوساط المستشرقين وبعض العرب من غير المطلعين على نحو كاف على تاريخ الفلسفة العربية-الإسلامية) حول كراهية العرب للفلسفة والمنطق وما يتصل بهما من معارف، ويخلص إلى أن النقد الأدبي هو مجرد فن بلاغي، وأن الغاية منه- تبعاً لهذا التصور القاصر فيما يبدو لصاحب هذه السطور- ظلّت مقصورة على "البحث عن جمالية الجميل والوقوف على معالمها، أو كشف عوائقها" (ص١٨)؛ وأن النقد الأدبي لم يقف قط "على أسئلة ما وراء الجمال وأسئلة العلاقة بين التذوق الجماعي لما هو جميل، وعلاقة ذلك بالمكوّن النسقي لثقافة الجماعة" (ص ١٨). وبالتالي فإن علينا التخلي عنه، وتبني "النقد الثقافي".

ولكن الغذامي، وعلى الرغم من أنه يعلن موت "النقد الأدبي، لا ينكر عليه إنجازاته الكبرى، التي يشير إليها على نحو متعجل، والتي تؤهله في نظر الغذامي ليكون أداة فعالة يمكن التمسك بها في ممارسة "النقد الثقافي"، منبّهاً على خطر استخدام هذه الأداة

النقدية على النحو المعهود الذي سيتحوّل بـ"الحدث الثقافي" المقروء إلى حدث أدبي، وسيُلبس الثقافة ثوب الأدبية، وهو ما يريد الغذامي أن يتجاوزه.

وفي مسعىً منه لمجابهة هذا الخطر، فإنه يحاول:

"توظيف الأداة النقدية توظيفاً يحوّلها من كونها الأدبي إلى كون ثقافي، وذلك بإجراء تعديلات جوهرية تتحول بها المصطلحات لتكون فاعلة في مجالها الجديد" (ص ٢٣).

وهكذا يقترح الغذامي إضافة عنصر سابع إلى العناصر الستة التقليدية التي اشتمل عليها الأنموذج الاتصالي الذي وضعه الناقد العالمي رومان جاكبسون (الروسي أصلاً، والأمريكي جنسية، والعضو البارز والفعّال في عدد من أهم المدارس النقدية في القرن العشرين، والتي قامت على استلهام علوم اللغة الحديثة من مثل الشكلية الروسية والبنيوية التشيكية، والبنيوية الفرنسية، والبنيوية الأمريكية)، وهو "العنصر النسقي".

ويستخرج استناداً إليه "وظيفة سابعة":

"تُضمّ إلى الوظائف الست المعهودة في نموذج الاتصال الياكوبسوني، ويتبع ذلك ويستوجبه اقتراح نوع ثالث من الجمل يضاف إلى الجملة النحوية والجملة الأدبية، وهي الجملة الثقافية،

تساوقاً مع ما أضفناه من دلالة نسقية تختلف عن الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، اللتين هما من رصيد النقد الأدبي، وعبر هذه الجملة الثالثة، التي هي الثقافية، سيتم لنا التمييز بين ما هو أدبي جمالي وما هو ثقافي، وذلك على مستوى المنهج والإجراء.

ولا يكتمل النموذج إلا بتوسيع مفهوم المجاز ومفهوم التورية، حيث نعرض فكرة (المجاز الكلي) بديلاً مصطلحياً للمجاز البلاغي، وفكرة (التورية الثقافية) بديلاً عن التورية البلاغية" (ص٢٤)

وهكذا يمضي بنا الغذامي عبر التحويرات المنهجية زاعماً أن:

"الأداة المقترحة لمشروع النقد الثقافي هي من ناحية المنهج والنظرية أداة تحمل إمكانية بحثية تؤهلها لعرض أسئلة مختلفة والخروج بنتائج مختلفة. وهذا هو التبرير العملي والامتحان التجريبي، الذي إذا نجحت الأداة في تحقيقه فسيجعل المشروع مبرراً، حسب أخلاقيات العلم، وصحيحاً، حسب شروط التحقق العملي" (ص ص ٢٤-٢٥).

بعدها ينتقل الغذامي إلى إيضاح ما أراده بحديث مُفصّل عن العنصر السابع (ص ص٢٥-٢٦)، والدلالة النسقية (ص ص ٢٦-٢٧)، والجملة الثقافية (ص ص ٢٧-٢٨)، والمجاز الكلي (ص ص ٢٨-٢٩)، والتورية الثقافية (ص ٢٩)، والنسق المضمر (ص ص٣٠-٣٣)، والمؤلف المزدوج (ص ص ٣٣-٣٤). ويتبع

ذلك بطرح فكرة اختبار أدوات "النقد الثقافي" بوصفه "المصطلح المحور المطوّر عن سلفه الأدبي" (ص٣٥)، مشيراً إلى أن علامة الاستقلال العلمي والجدوى المعرفية هي ما يمكن أن يحققه النقد الثقافي في مقابل ما يعجز عنه النقد الأدبي، وبخاصة في تدبّره "للشعبي والجماهيري"، ولأسئلة الفعل والتأثير لحركة الأنساق.

ثم يقوم بطرح أسئلة أربعة " تشكل أسئلة النقد الثقافي المقترحة وهي:

- سؤال النسق بديلاً عن سؤال النص.
- سؤال المضمَر بديلاً عن سؤال الدال.
- سؤال الاستهلاك الجماهيري بديلاً عن سؤال النخبة المبدعة.
- ويتوج ذلك سؤال عن حركة التأثير الفعلية، وهل هي للنص الجمالي المؤسساتي، أم لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسة، ولكنها مع هامشيتها هي المؤثرة فعلاً، وهي المشكّلة للأنساق الثقافية العامة التي لا تسلم منها حتى المؤسسة بشخوصها ونصوصها" (ص٣٦).

ويؤكد لقارئه أن النقد الأدبي لم يكن "يهتم بها ولم يكن يقف عليها" في حين أن النقد الثقافي قادر على تدبّرها على نحو فعال، وهو ما يشرحه في الصفحات (٣٨-٤٢)، لينصرف بعدها إلى معالجة سؤال التأثير الذي تخلقه الأنساق المضمرة (ص ص

٤٢-٤٤)، ويشرح ما يريده من تأثير للشعر في خلق الأنساق التي ينشغل بها النقد الثقافي (ص ص ٤٤-٤٧)، ليتحدث في النهاية عن "الشعرنة بوصفها ناتجاً نسقياً" (ص ص ٤٧-٥٦)، و"الحب النسقي وتفحيل العشق" (ص ص ٥٦-٦٠) و "نسقية المعارضة" (ص ص ٦٠-٦٤)، ويؤكد في نهاية مطافه أن الثقافة العربية قد اتخذت:

"الشعر وسيلة لتمرير أنساقها واستدامتها وغرسها، لأن الشعر خطاب العرب الأول، وهو ديوانهم وسجل ذاكرتهم، ولما يزل كذلك من خلال تغلغله في النسيج الثقافي حتى لقد أصبحت الخلايا والجينات الثقافية جينات متشعرنة، وهذا يقتضي نقداً ثقافياً يكشف عن الأنساق ويعرّيها، ويتتبع تطورها في خطابات أخرى غير الشعر، بعد أن خرجت من المطبخ الشعري إلى المائدة الاجتماعية. وإلى سائر الخطابات والسلوكيات، مما يجعلنا نقول بفحولية الثقافة وتشعرن الأنساق الثقافية، أي إنها تحمل القيم الشعرية المجازية ذات العمق المستفحل. ولابد من نقد هذه الثقافة وكشف تحوّلاتها ولعبة الأنساق فيها" (ص٦٤).

هكذا يشرح لنا الغذامي مشروعه في النقد الثقافي وضرورته، ومنهجيته، ووظيفته التي هي إضافة على حد تعبيره.

* * *

تقويم مجمل

إن القارئ لمشروع الغذامي كما عرضه في تلخيصه المنقّح له، يستطيع أن يتبين بسهولة أنه، وعلى الرغم من أهمية ما ينطوي عليه من طموح نبيل إلى تطوير الممارسة النقدية في المجتمعات العربية الحديثة بالنوايا، يشتمل كذلك على ثغرات خطيرة لا يمكن للمرء أن يغض طرفه عنها لما تلحقه من ضعف في بنائه المغري في ظاهره، والمؤسس في الحقيقة على رمال متحركة- بناء لن يشفع له، في البقاء طويلاً، بيان الغذامي الساحر، أو ذكاؤه، أو سرعة بديهته، أو قدرته على أسر اهتمام قارئه بدغدغة مواجعه ومحاولة تطبيبها، وهي أسلحة فعالة يستخدمها الغذامي بكفاءة وبراعة ساميتين.

وأول ما يضعف موقف الغذامي في دعوته إلى "النقد الثقافي" تصوّره الخاص جداً للنقد الأدبي، وهو تصور محفوز بغرضه، ولا يكاد يشركه فيه الكثيرون من النقاد العرب المعاصرين الذين لا يزالون يؤمنون بالنقد الأدبي وبقدرته على ممارسة وظائفه الحيوية في المجتمعات العربية الحديثة.

وكذلك فإن ممارسته ذاتها للنقد الثقافي لا تعطي انطباعاً بالاطمئنان، نتيجة ما يعتورها من انتقائية مغرضة، ومواقف متكافئة الضدين، وما تنطوي عليه من أحكام ناجزة تحتاج إلى كثير من الجهود للتدليل على صحتها.

وفضلاً عما تقدّم فإن إجراء الغذامي المنهجي في إضافته للعنصر السابع، واستنتاجاته التي يؤسسها على هذه الإضافة، إجراء غير سليم، ولا يبعث على القناعة بجدوى دعوة تحفزها الرغبة في دفع الأمور نحو المبالغة والإسراف والتطرف في عرض الوقائع، وذلك إلى جانب العجلة التي تحول دون نضج ما تقدّم من أفكار بحاجة إلى أن تطهى على نار هادئة.

وهذا كلام مجمل يقتضي بعض التفصيل الذي يُرجى له أن يسهم ولو بمقدار في إيضاح ما يعتور هذا المشروع الذي يؤسس له ناقد مجتهد مخلص يستحق دون شك أجراً كاملاً، ولعله مرشح كذلك لبعض أجر ثان، لأنه قد أثار التفكير النقدي العربي الحديث في مسائل خطيرة، ولابد لكل تفكير من مثير، على حدّ تعبير محمد مندور. وكتابات الغذامي كانت باستمرار حافزاً قوياً على التفكير والمساءلة، ولعمري إن وظيفة كهذه تعدّ، في نظر صاحب هذه السطور، من أهم وظائف الناقد/المثقف.

تصوّر خاص جداً للنقد الأدبي

فأما تصوّره الخاص جداً للنقد الأدبي، والذي يجافي الكثير من الحقائق المتصلة بطبيعة هذا الحقل المعرفي المهم ووظيفته وحدوده، فإنه تصوّر محفوز بهدف الغذامي الأساسي وهو إظهار أن "النقد

الأدبي" قد استنفد أغراض وجوده وأنه غير قادر على مجاراة تطورات المنتج الثقافي والمعرفي الذي يؤثر على نحو واسع في الجماهير العريضة، وبالتالي فإن علينا أن نستعين بالنقد الثقافي ليؤدي وظيفة تدبّر "المتغيّر المعرفي والثقافي الضخم" الذي تشهده المجتمعات العربية الحديثة بالنوايا. وإذا كانت المجتمعات الغربية المتقدمة، وهو أمر لا يكاد يشكك فيه حتى الغذامي نفسه، تستطيع أن تتدبّر متغيراتها المعرفية والثقافية، الأضخم بما لا يقاس من المتغير المعرفي والثقافي في المجتمعات العربية، بالنقد الأدبي، فإن علينا أن نتأنى في وأده، وأن نفكر في تصورنا للنقد الأدبي، وراهنيته، ومدى إفادته من التفاعل مع التطورات الفنية، والمعرفية، والعلمية التي يشهدها عالمنا، لأن القصور إنما يعود إلى تخلف تصورنا لهذا الحقل المعرفي أكثر مما يعود إلى تصور متأصل فيه عن مجاراة متغيرات العصر ومنجزاته الثقافية والمعرفية.

وكذلك فإن المجتمعات الغربية المتقدمة التي لم تُحِل نقدها الأدبي على التقاعد، بل عمدت إلى تطويره وتوسيع آفاق تفاعله مع علوم العصر ومعارفه وفنونه، وهي تستعين بما يسمى "النقد الثقافي" لديها ليؤدي الوظائف الخاصة به فيها، وهي وظائف لا يشترك فيها النقد الأدبي ولا يجد كبير غضاضة في أن يرى رصيفه الثقافي يقوم بتأديتها. وبعبارة أخرى إن لكل من "النقد

الأدبي" و"النقد الثقافي" وظائف خاصة به، وقد يستعين أحدهما بأدوات الآخر التحليلية، أو باستبصاراته، ولكنه لا يفكر لحظة في التنحي وإفساح المجال له ليأخذ مكانه ويؤدي وظائفه الخاصة به، وبالتالي فليس ثمة من حاجة إلى خلق هذا التنافس الجذري بين هذين النشاطين المهمين، بل الحيويين، لتدبّر الإنتاج الأدبي والثقافي في المجتمعات الحديثة، الغربية والعربية على حد سواء.

ممارسة محفوفة بالثغرات

وأما ممارسته للنقد الثقافي فإنها تفسح مجالاً واسعاً، وأفقاً أوسع، للرغبة في الارتقاء بها، نظراً لما يعتور محاجاته من ثغرات تضعف موقفه، وأبرز هذه الثغرات أحكامه الناجزة التي يطلقها في مفتتح نقاشاته لبعض القضايا المهمة، بل الخطيرة، في بعض الأحيان.

تقاعد العلوم والمعارف

فعلى سبيل المثال يقرّر الغذامي، دون أن يخامره أي شك فيما يقرر، بل إنه يصرف الشك عن ساحة إدراك القارئ والناقد معاً في هذا الذي يقرّره:

أن العلم متى ما تشبّع تشبعاً يبلغه حد النضج التام فإنه يصبح مهدداً ببلوغ سنه التقاعدية،

"ولاشك أن العلوم تتقاعد مثلما يتقاعد البشر" (ص١٣).

ولكن هل للمعرفة والعلم حدود يبلغها أي منهما؟ ومن يحدّد أن علماً ما قد تشبّع فبلغ درجة النضج؟ وأنه ليس ثمة فسحة لتطويره وفرصة لتقدمه ومجال لبلوغه آفاقاً أبعد وأرحب؟ وهل هذا هو حال العلوم والمعارف التي أنتجتها الإنسانية في مختلف العصور والأمكنة؟

ولنمض إلى رأي الشيخ الجليل أمين الخولي في البلاغة العربية، والتي يتخذها الغذامي مثالاً مقنعاً فيما يبدو له على بلوغ علم ما سن التقاعد. إن رأي الشيخ الخولي ليس رأياً مقدساً لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وسوء تدبُّرنا لعلم البلاغة العربية: تأليفاً، وتدريساً، وتوظيفاً في النقد الأدبي لا يجرّد البلاغة من أهميتها في النقد الأدبي، ولا يعني بحال من الأحوال أنها باتت مهيأة للتقاعد بمقدار ما يعني أن القائمين عليها تدريساً وتأليفاً وتطبيقاً ينبغي أن يحالوا على التقاعد.

وإذا كانت الأمم عادة يتأسى بعضها ببعضها الآخر، ولاسيما في حسن صنيعها، فإن لنا في جماعة "مو" التي تقوم على دراسة البلاغة الغربية عامة في جامعة لييج أسوة حسنة يمكن أن نفيد منها، وبخاصة في مجهودها الذي أثمر كتابها الجمعي "**البلاغة**

العامة" **Rhetorique general** الذي صدرت ترجمته الإنكليزية عام ١٩٨١ عن مطبعة جامعة جونز هوبكنز[١].

النقد الأدبي فن بلاغي

وكذا الشأن في حكم الغذامي على النقد الأدبي في الثقافة العربية وأنه:

"وليد فلسفي في الأصل، ثم احتضنته البلاغة كأم مرضعة، ومع الزمن صارت هذه الأم المرضعة أماً بديلة عن الأم الطبيعية، كحال الطفل يولد من أم وتربيه أخرى غير الأم الرحم" (ص ١٨).

ومع أن المشابهة التي يسوقها الغذامي مشابهة لطيفة وظريفة في آن معاً، فإنها لا يمكن أن تقود إلى النتيجة التي خرج بها عندما زعم لقارئه أن النقد الأدبي غدا بفعل المقدّمة التي دلل عنيها بالمشابهة "فناً في البلاغة" وأنه قد تم "فصل النقد عن الفلسفة وعن النظرية" وأن "البلاغة هي الأصل التكويني للنقد الأدبي عربياً" (ص١٨).

---

(١) Group "Mu", J. Dubois et al., **A General Rhetoric**, Translated by Paul B. Burell and Edgar M. Stolkin (The Johns Hopkins Univesity Press, Baltimore, 1981.

ذلك أن أي قارئ لتاريخ النظرية العربية القديمة يستطيع أن يسوق عدداً لا يحصى من الأمثلة التي تدلّل على مجافاة زعم الغذامي لجادة الصواب. وتكفي الإشارة في هذا المقام إلى عبد القاهر الجرجاني، والفارابي، وابن سينا، وحازم القرطاجني، وابن حزم الأندلسي، لتكون رداً مفحماً، فيما يبدو لي، على كل من يرى أن النقد العربي الكلاسي مجرد فن بلاغي، فالمشكلة تكمن في سوء ممارسة البعض للنقد الأدبي أكثر مما هي كامنة في التقليد النقدي العربي القديم.

والحقيقة أن قراءة متأنية لتاريخ النقد العربي القديم، وللعديد من الكتب الحديثة التي مسحت النقد العربي الحديث والمعاصر ومدارسه واتجاهاته ربما كانت قادرة على تجنيب الغذامي الكثير من أحكامه المتصلة بالنقد العربي قديمه وحديثه، وجلّها أحكام ناجزة من مثل قوله:

"ولقد كانت البلاغة هي الأصل التكويني للنقد الأدبي عربياً، وإن جرى تطوير الأدوات النقدية مع الزمن ومع الرواد ومع المدارس ومع ضروب التبادل المعرفي المتنوعة إلا أن الغاية القصوى للنقد ظلت هي الغاية الموروثة من البلاغة، وهي البحث عن جمالية الجميل والوقوف على معالمها، أو كشف عوائقها، ويكفي أن يكون النص جمالياً وبليغاً لكي يحتل الموقع الأعلى في سلم الذائقة الجماعية وفي هرم التميز الذهني.

ولم يقف النقد الأدبي قط على أسئلة ما وراء الجمال وأسئلة العلاقة بين التذوق الجماعي لما هو جميل، وعلاقة ذلك بالمكوّن النسقي لثقافة الجماعة.

وإن كان قد وقف على بعض ما هو غير جمالي في النصوص، إلا أن هذا يقتصر على عيوب الخطاب الفنية والعروضية واللغوية، وما هو غير ذوقي أو غير جمالي فني، وهذا هو إمعان في خدمة البليغ الجمالي وغفلة عن النسقي الثقافي. ولقد ظل النقد الأدبي يبحث عن الجمال حصراً وعمّا هو خلل فني. ولا يتجاوز ذلك في مدارسه كلها، قديمها وحديثها" (ص ص ١٨-١٩).

والحقيقة أن ثمة وظيفة مهمة ونوعية وأوّلية للنقد الأدبي -ربما غابت عن ذهن الغذامي في غمرة حماسه للنقد الثقافي- هي تحديد طبيعة الأدب؛ إن ما يحدّد طبيعة الأدب، بوصفه واحداً من الفنون الجميلة، هو الوظيفة الجمالية المهيمنة والناظمة لسائر الوظائف الأخرى في الإنشاء الأدبي، ولذلك فإن من الطبيعي أن يعنى النقد الأدبي بالكشف عنها والتأكد من فاعليتها في النص الأدبي.

أما أهمية الأدب فتتحدد عادة بمعايير ومقاييس فوق-أدبية، كما أكّد ذلك شيخ شعراء الحداثة، وأبرز نقادها الشاعر الأنكلو-أمريكي، ت.س. إليوت في مقالته المشهورة "الأدب والدين".

كراهية العرب المزعومة للفلسفة

ويتحدث الغذامي بحماس ملحوظ عن كره العرب للفلسفة، ويستشهد على ذلك بكلام للجاحظ، وأبيات للبحتري، فضلاً عن مقولة: "من تمنطق فقد تزندق"، وبصرف النظر عن كونهما بعيدين تمام البعد عن الفلسفة، وليسا إلى النقد أقرب من أي فنان، كاتب أو شاعر، فإنهما ليسا بالتأكيد حجة فيما يتصل بعلاقة العرب بالفلسفة، أو الصلة ما بين النقد والفلسفة في الثقافة العربية في العصر العباسي الأول. وكذلك فإنهما لا يعدوان كونهما مجرد صوتين ضمن أصوات كثيرة في الثقافة العربية العريقة الممتدة نحواً من ستة عشر قرناً. وبالتالي فإن مواقف الأمة العربية والثقافة العربية لا يمكن أن تختزل على هذا النحو الذي يغدو فيه الجاحظ والبحتري ناطقين رسميين باسم الثقافة العربية ومعبرين عن مواقفها من الفكر والنقد والفلسفة وغيرها.

وأظن أن تاريخ الفلسفة العربية/الإسلامية ينطوي على سجل حافل بالإسهام العربي الفلسفي الذي بات لا ينكره إلا مكابر، حتى أن ثمة اتجاهاً قوياً لدى مؤرخي الفلسفة العالمية إلى النظر إلى هذا الإسهام على أنه جزء لا يتجزأ من هذه الفلسفة، وأنه لا سبيل إلى فهم الفلسفة الغربية الكلاسية، والوسيطة، وفي عصر

النهضة، وما تلاه من قرون، دون الاطلاع على الإسهام العربي المهم بل الخطير في تاريخ الفلسفة الإنسانية[١].

موقف متكافئ الضدين

ومما يلفت نظر القارئ لبيان الغذامي المثير في دفاعه عن "النقد الثقافي" والتبشير به بديلاً عن "النقد الأدبي" الذي يودّ أن يحيله على التقاعد (ولا أظن أنه بقادر، وإنما هو التفكير الرغبي لا أكثر) موقف الغذامي المتكافئ الضدين من "النقد الأدبي"، الذي يبعث الحيرة في نفس قارئه.

فالغذامي يشيد من ناحية بإنجازات كبرى حققها النقد الأدبي على مر العصور (ص ١٩)، ويذكر أن النقد الأدبي:

"يكاد يكون هو العلم الأكثر امتداداً والأعمق تجربة بين سائر العلوم في الثقافة العربية. ولاشك أنه هو العلم الذي حقق لنفسه استقلالاً نوعياً من المؤثرات السلطوية" (ص ١٩).

---

(١) يمكن للمرء أن يشير إلى مجهودات **جامعة بريغام يونغ Brigham Young** في تيسير إعادة نشر نصوص الفلسفة العربية الإسلامية في طبعات مزدوجة اللغة (بالعربية والإنكليزية) لتسهيل دراستها وتحليلها على دارسي الفلسفة العالمية من باحثين، وطلاب، فضلاً عن عامة القراء، من خلال سلسلة "الحكمة: سلسلة الترجمات الإسلامية" **amkiHlA noitalsnarT cimalsI seireS**

ولكنه من ناحية أخرى يشير إلى أن السلطة كانت ترى فيه علماً "غير نافع"، وأن الشعراء كانوا يستهترون به وبالنقاد واللغويين (ص٢٠)، وأنه -فيما يبدو له- **غير سلطوي،** "وربما يكون شعبياً أو هامشياً"(٢٠). وهذا حكم ناجز بحاجة إلى تدليل كاف، ولا يمكن سوقه جزافاً على هذا النحو غير المبالي، وغير المسؤول، والذي يسمح لصاحبه بالقول:

"إن النقد الأدبي هو علم يتعامل مع المجاز والخيال وليس مع الحقيقة والواقع، وليس له دخل في أي حقيقة مهما كانت دينية أو سياسية أو تاريخية، ولقد نصّ القاضي الجرجاني والصولي على فصل ما هو أدبي عما هو ديني" (ص٢٠).

ويتكرر الموقف المتكافئ الضدين نفسه في إطراء الغذامي للنقد الأدبي وما يتمتع به من حرية:

"أعطته حيزاً عريضاً للتحرك والتنوع في التجريب والاجتهاد، ومن ثم نما الخطاب النقدي، وتطور وتنوع، وانفتح على الثقافات الأخرى، منذ أرسطو الذي جعلوه معلماً أول لهم، إلى آخر ما هو جار اليوم في الثقافة النقدية العالمية، كل ذلك في تواصل غير منقطع ولا متردد" (٢١).

وكذلك في عده ما تقدّم:

"ميزة معرفية نادرة تجعل هذا العلم علماً حيوياً وحراً، وهي ولاشك قد أفرزت منظومة من المصطلحات والمقولات المجربة مع أدوات إجرائية مدربة، وهذا منجز علمي ضخم لا يمكن تجاهله، أولاً، ولا يمكن الاستغناء عنه، ثانياً. ذاك إن نحن أردنا أن نكون منهجيين في عملنا وفي تصورنا للظاهرة التعبيرية" (ص ٢١).

ولكن ذلك كله لم يشفع للنقد الأدبي، ولم يُجد فتيلاً في جعل الغذامي يعيد النظر في حكمه عليه بالموت، حكماً قطعياً غير قابل للطعن أو الاستئناف.

وربما يجيب الغذامي بأنه يتمسك بالأداة النقدية لأنها أداة مجربة مدربة، ولأنها تستند إلى تراكم نظري وتطبيقي عريق. (ص٢١)، ولكنه من ناحية أخرى يستشرف نوعاً من الخطر في استعمال هذه الأداة النقدية، ويحاول أن يدرأه بتوظيف "الأداة النقدية توظيفاً يحوّلها من كونها الأدبي إلى كون ثقافي" (ص٢٣)، ويتوهم أن ذلك ممكن إذا ما أضاف عنصراً سابعاً إلى الأنموذج التوصيلي الذي صاغه رومان جاكبسون. وكأن طبيعة الأداة لا تؤثر مطلقاً في وظيفتها، وكأن الأداة تنقاد بكل سهولة ويسر لمستعملها في أي وظيفة يريد لها أن تؤديها، وهذا إسراف في التفاؤل الرغبي ربما لا تكون عواقبه سليمة.

ومما يقلقل الباحث أحياناً أن الغذامي يحيل قارئه في نقاشه لعدد من الموضوعات المهمة على مراجع لنقاد وباحثين أجانب من مثل جوناثان كولر (ص ١٥)، أو رولان بارت (٣٩)، وعندما يعود القارئ إلى تفاصيل الحاشية بغرض مراجعة المصدر أو المرجع للاستزادة من المعلومات أو التفاصيل الواردة فإنه يجد الغذامي يردّها إلى كتبه السابقة، ولاسيما كتابه **الخطيئة والتكفير** الصادر قبل نحو عقدين من الزمان، والذي حاول من خلاله تدجين التفكيك Deconstruction، ناعتاً إياه بالتشريحية، ثم اختار له لاحقاً مصطلح التقويض.

وبصرف النظر عن أنه لا يصح القيام بذلك لأنه إجراء غير سليم، فإن الإحالة على مراجع في النقد الأدبي البغيض إلى الغذامي تعود إلى عقدين من السنين أو أكثر، تثير العجب، وبخاصة أن الرجل يرى أن النقد الأدبي مشروع استنفد أغراض وجوده وينبغي تجاوزه إلى مشروع بديل هو "النقد الثقافي".

عقب أخيل

والواقع أن عقب أخيل الذي سيكبّل مشروع عبد الله الغذامي في الدعوة إلى "النقد الثقافي" بديلاً جذرياً عن "النقد الأدبي"، وسيحول دون انطلاقه، وسيعترض سبيل نجاح مسعاه النبيل وقطاف الرطب الجني بعد هز جذوعه، هو مصطلح "النسق"

الذي يستند إليه، ويردّده، أو يردد واحداً من المشتقات المتصلة بـه في كل صفحة من صفحات كتابه تقريباً.

وما يلفت النظر في تعامل الغذامي مـع هـذا المصطلـح/المفهـوم أمران مهمان:

أولهما: إجراءات إقحامه على أنموذج رومان جاكبسـون[1] في الاتصال اللغوي؛

وثانيهما: إغفال الغذامي، على نحـو لا يكـاد يصـدّق، لتعريـف هذا المفهوم المركزي في دعوته ولاسيما أنه ينسب إليه الكثـير مـن المصطلحات والمفاهيم الأخرى مـن مثـل: المكبـوت النسـقي (ص ١٦)، والمكـون النسـقي (ص ١٨)، والخـس النسـقي (ص١٨)، والنسقي الثقافي (ص ١٩)، والعيب النسقي (ص ١٩)، والوظيفـة النسقية (ص ٢٤)، والدلالة النسـقية (ص ص ٢٥، و ٢٦-٢٧)، والمضمر النسقي (ص ٢٨)، والنمط النسـقي المتمكـن (ص ٥٠). ولست أدري كيف يمكن أن يتـابع القـارئ محاجـة الغذامـي وهـو يصول ويجول في دفاعه المستميت عن هذا المجهول أو النسق دون أن يسعفه ولو بتعريف بسيط ييسـر عليـه صحبتـه في كفاحـه مـن أجل النقد الثقافي.

---

(١) يميل الغذامي إلى استعمال الاسم حسب النطق الفرنسي ياكبسون، على الرغم من اعتماده على الإنكليزية لغته الثانية.

إجراء الإقحام

ينطلق الغذامي بداية من أنموذج رومان جاكبسون في الاتصال اللغوي والذي يشتمل على ستة عناصر يضمها الشكل التالي:

السياق (Context)

(المستقبل، أو) Addressee ← الرسالة (Message)

← (المرسِل،أو) Addresser

المتلقي أو أداة الاتصال (Contact) المخاطِب

المخاطب النظام الترميزي (Code)

أو الشفرة

ويضيف إليه عنصراً سابعاً هو "العنصر النسقي" ليقدّم الأنموذج الاتصالي بعد إضافة هذا العنصر على النحو التالي[1]:

الشفرة

السياق

المرسل ← الرسالة ← المرسل إليه

أداة الاتصال

"العنصر النسقي"

(١) عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية**، (ص٦٦).

وعلى الرغم من إيمانه العميق بأنه "لن يكون من الحكمة الافتراض أن المنظومة المصطلحية النقدية ستخضع بسهولة وانقياد لأي تغير فردي يقوم به باحث مجتهد"[١]، فإنه يمضي قدماً في نقلته الاصطلاحية، على حد تعبيره، لأنها "أولى النقلات وأهمها"، ليشمل بها ستة أساسيات اصطلاحية هي:

- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية)
- المجاز (المجاز الكلي)
- التورية الثقافية
- نوع الدلالة
- الجملة النوعية
- المؤلف المزدوج

تشكّل المنطلق النظري والمنهجي لمشروعه في النقد الثقافي[٢].

وإذ يحيل القارئ على مناقشته لأنموذج جاكبسون في الاتصال اللغوي الواردة في كتابه: **الخطيئة والتكفير**، المنشور عام ١٩٨٥، وكأنه يرى فيها الكلمة الأخيرة في هذا الأنموذج، فإنه يقترح "إجراء تعديل أساسي"[٣] يتمثل في "إضافة عنصر سابع هو ما

---

(١) المرجع السابق، ص (٦٢).
(٢) المرجع السابق، ص (٦٣).
(٣) المرجع السابق، ص (٦٤).

نسميه بـ "العنصر النسقي" يفسح المجال، من خلال إضافته للرسالة ذاتها "بأن تكون مهيأة للتفسير النسقي"، واعداً القارئ بتوضيح مقصده من "استعمال كلمة نسقي"، ومفهومه "للنسق" لاحقاً. ولكنه يبادر مع ذلك إلى الحديث عن وظيفة سابعة من الوظائف المرتبطة بعناصر الأنموذج الاتصالي المعدّل هي "الوظيفة النسقية"، طالباً من قارئه التسليم بوجود العنصر السابع، ومعه "الوظيفة النسقية" بغرض توجيه الأنظار نحو "الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا"[1].

والسؤال الذي يمكن أن يراود القارئ الصبور الذي يقبل بكل شروط الغذامي من إرجاء وتأخير وتسليم، هو كيف يمكن لناقد أن يضيف عنصراً جديداً إلى أنموذج اختطه عالم لغة مقارن خبير بعدد معتبر من اللغات والتقاليد الأدبية والنقدية والثقافية دون أن يفكر في عقابيل هذه الإضافة. هذا إن كانت الإضافة ممكنة في المقام الأول.

إن النماذج النظرية التي يخرج بها علماء اللغة، والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ليست مجرد كمٍّ من المفاهيم والمصطلحات والعناصر التي ينظمها مخطط ما، وبالتالي لا يمكن لنا أن نضيف إليها ما نشاء ونحذف منها ما نشاء، وهذه مسألة ينبغي ألا تغيب

---

(١) المرجع السابق. ص (٦٥).

عن ناقد حصيف كالغذامي، أَلِفَ التفاعل مع معطيات النقد الأنكلو-أمريكي بشكل خاص، والنقد الأوربي بشكل عام. إن هذه النماذج حصيلة دراسات تطبيقية وميدانية وعملية، وهي نتاج تجارب واسعة يقوم بها الباحث ليختبر من خلالها فرضياته، التي يضعها لاحقاً، وبعد تحققه من صلاحيتها وجدواها، ضمن إطار مرجعي Frame of Reference يعتمده الباحثون الآخرون بعد اطمئنانهم إلى سلامة إجراءاته، واقتناعهم بصلاحية هذا الإطار، وإمكانية الإفادة منه وتوظيفه في تنظيم تفكيرهم في القضية ذات الصلة. والنقد ليس غير تفكير منظم في الأدب وقضاياه ومسائله يتجسد في نص نقدي.

ومعنى هذا أن تعديل أي إطار مرجعي، أو أنموذج نظري، أو أي نظام فكري، لا يمكن أن يتم إلا استناداً إلى معطيات جديدة في البحث الواسع والمثابر والجاد والمنظم والمنسق والمتماسك داخلياً. وهذا أمر طبيعي، لأن الاجتهاد ينبغي أن يكون مشفوعاً باستمرار بالمعرفة النوعية، والخبرة الواسعة والعميقة، فضلاً عن سلامة الإجراء، وصحة الطريقة مما يعرفه الباحثون ويحفظونه عن ظهر قلب، ويطبقونه في مشاريعهم البحثية الجادة. وإلا فإن هذا الاجتهاد يغدو ميداناً مفتوحاً لكل متطفل على العلم والمعرفة. وتكافؤ الفرص مبدأ يقرّه العدل، ولكن هذا التكافؤ في الفرص

ينبغي ألا يتحرر من شروط العمل الجاد المخلص والمحكوم بالنظام المتماسك والمتسق حتى يكتسب حق الاجتهاد، وإعادة النظر فيما تقدّم من نظريات وآراء ونماذج وأطر مرجعية.

مهما كان الأمر، فلنمض إلى ما مضى إليه الغذامي متجاوزين إشكالية إضافته التي ينبغي أن تستند إلى مسوّغات تنطلق من عملية الاتصال ذاتها، وليس من مجرد الرغبة في الإضافة. نعم قد تكون هذه الرغبة متفهّمة، ولكنها بالتأكيد غير مقبولة منهجياً، ولاسيما عندما تصدر عن ناقد خبير طويل الباع كالغذامي.

ولننظر فيما وَعَدَ به قارئه من شرح لمفهوم النسق.

يتساءل الغذامي في الفقرة المعنونة بـ: "**٢-٢ في المفهوم (النسق الثقافي)**": والتي يخصصها في كتابه الموّسع **النقد الثقافي**:.... لشرح هذا المفهوم- هذا الشرح الذي طال انتظاره:

"ما النسق الثقافي؟

وكيف نقرؤه؟

وكيف نميّزه عن سائر الأنساق؟"

ويجيب قائلاً:

"يجري استخدام كلمة (النسق) كثيراً في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوّه دلالتها. وتبدأ

بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف **المعجم الوسيط**. وقد تأتي مرادفة لمعنى (البنيــة–structure) أو معنــى (النظام–system)حسب مصطلح دو سوسير. واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق[1]. ومع أننا لا نعترض على حضور هذه الدلالات إلا أننا هنا نطرح (النسق) كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي، ومن ثم فإنــه يكتسب عندنا قيماً دلالية وسمات اصطلاحية خاصة، نحدّدها فيما يلي[2]":

وما الذي يلي؟ لا شــيء محدّداً وواضحاً ودقيقاً يثلج صدر القارئ الذي عيــل صبره انتظاراً لوعود الغذامي. وهكذا فإنه وعلى الرغم مــن أن صبر القارئ يكاد ينفد وهو ينتظر القيم الدلالية والسمات الاصطلاحية الخاصة بمفهوم "النسـق"، فإنه لا يكاد يجد فيما يلي من حديث الغذامي إلا كلاماً محفوزاً بالنوايا والرغبات أكثر من كونه محفوزاً بالمعرفة والتوضيح والدقة:

- عن أن النسق يتحدد بوظيفته التــي لها أربع مواصفات أو شروط إذا ما توافرت نكون أمام حالة من حــالات الوظيفة النسقية:

---

(١) يحيل الغذامي هنا قارئه على كتاب **اللسان والميزان** لطه عبد الرحمن، وكتاب **المفاهيم معالم** لمحمد مفتاح. وانظر: عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية**، ص (٧٦).

(٢) عبد الله الغذامي، **المرجع السابق**، ص (٧٧).

- وأن علينا أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها بوصفها حالة ثقافية أو حادثة ثقافية؛
- وأن النسق من حيث هو دلالة مضمرة تكون منغرسة في الخطاب، وتؤلفها الثقافة ويستهلكها الجمهور؛
- وأن النسق ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دوماً؛
- وأن الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائماً؛
- وأن هناك تورية ثقافية؛
- وأنه لابد من وجود نسقين متعارضين في نص واحد.

ويتساءل القارئ مجدداً: جميل كل هذا الذي شرحه الغذامي، ولكن ما النسق؟ وما تعريفه؟ وما حدوده؟ وكيف تم اشتقاقه؟ وما الدلالة التي اختارها صاحبه له؟

ولكن ليس ثمة من إجابة.

إن المصطلحات الستة التي يشتمل عليها أنموذج رومان جاكبسون مصطلحات منغرسة في علوم اللغة الحديثة، وقد ترجمها الغذامي، كما ترجمها غيره من النقاد العرب، وهم كثر، ولكن ما

فاته أيضاً، وكان عليه أن يبدأ به، أن يفكر في مصطلح النسق الذي أضافه عنصراً سابعاً وبما يقابله في اللغة التي ترجم عنها أنموذج جاكبسون وبقية مصطلحاته.

إن المشكلة أن الغذامي يمضي أشواطاً بعيدة في تحليلاته المحلّقة دوماً، دون أن يتمهّل للحظات ويسأل نفسه: هل أجبت عن سؤال القارئ؟ بل عن سؤالي الذي قدّمته: ما النسق؟، وهل قدّمت له تعريفاً جامعاً مانعاً، بل تعريفاً أوّلياً، لهذا المفهوم المركزي في دعوتي؟ أو على وجه الإيجابية، هل قدمت له على الأقل تعريفاً واضحاً محدداً ودقيقاً يستطيع أن يستعين به في متابعته لتحليقاتي التي يغلب عليها الشطط والتعميم والأحكام الناجزة؟

وإذا كان المرء لم يكد يتبين هذا بعد، وهو أمر هيّن بالقياس إلى أن صاحب المشروع لم يتبين بعد دلالة مفهوم "النسق"، وهو مفهوم مركزي في مشروعه الثقافي- في "النقد الثقافي"، فكيف له أن يطمئن إلى كل ما ينسب إليه من صفات، ومواصفات؟ وكيف له أن يقبل كل ما يقوم عليه من أنظار وأحكام واستنتاجات خطيرة تتصل بهوية الثقافة العربية ماضياً وحاضراً، وربما مستقبلاً؟

والحقيقة أن المرء بمقدار إعجابه بعمل الغذامي الذي ينطوي على تفكير عميق بواقع الأمة، وحرص كبير على تجاوز هذا الواقع، وسعي جاد إلى شفع الهدم بالبناء، واجتهاد جريء لا

يعوزه الإخلاص، فإنه يكاد يشفق عليه مما وضعه نصب عينيه من هدف نبيل. وبخاصة أن تجاوز واقع ثقافي يضرب جذوره في التاريخ العريق للأمة العربية، وطرح بدائل عما يسود هذا الواقع لا يمكن أن يتحقق من خلال مقترح متعجّل لمفهوم لم يتضح تمام الاتضاح لصاحبه نفسه، وبالتالي فإن من الصعوبة بمكان توضيحه للآخرين، وإقناعهم بجدواه، ولاسيما أنه لا يقدّم من خلال إجراء سليم معافىً في البحث والتنقيب، ولا يقوم على مسح واسع وشامل لمعطيات كافية، يمكن أن يدلّل من خلالها على صحة ما يذهب إليه، أو ما يطمح إلى إحلاله بديلاً لما هو قائم.

ملحق

بعض ما ظهر في المكتبة العربية من كتب ومقالات تتصل بمشروع عبد الله الغذامي في "النقد الثقافي"

- حسن، د. عبد الكريم،" المفحل والمستفحل.. وفحولة النقد الثقافي" **ثقافات** (مجلة ثقافية فصلية تصدر عن كلية الآداب، جامعة البحرين)، العدد ٤، خريف ٢٠٠٢م، ص ص (٥١-٧٣).

- خضير، عادل، "**نقاد سعوديون يناقشون مشروع عبد الله الغذامي**" **الحياة** (لندن)، العدد (١٤٢٨٨)، الجمعة ٣ أيار(مايو) ٢٠٠٢م، ص (١٦).

- السماعيل، عبد الرحمن. الغذامي الناقد: قراءات في مشروع الغذامي الناقد (كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ٢٠٠٢م).

- السماهيجي، حسين، وآخرون، "**عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية** " (المؤسسة العربية للدارسات والنشر،

بيروت، ٢٠٠٣م). ويضم "**أوراق الحلقة النقاشية**"، التي أقامها قطاع الثقافة والفنون بوزارة الإعلام في مملكة البحرين تحت عنوان "**عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية**" والتي أقيمت على مدى يومي ٥ و ٦ أيار (مايو) ٢٠٠١م، وشارك فيها عشرة باحثين من البحرين ومنطقة الخليج العربي، وهم: عبد الله إبراهيم، ومعجب الزهراني، ومنذر عياشي، ونادر كاظم، وزهرة المذبوح، وحسن المصطفى، حسين السماهيجي، ومحمد البنكي، وعلي الديري، وضياء الكعبي.

- غصن، أمينة، " الناقد السعودي عبد الله الغذامي يعلن موت النقد: هل الحداثة حداثة رجعية " **الحياة** (لندن)، العدد (١٣٦٨٧)، الجمعة ١ أيلول (سبتمبر) ٢٠٠٠م، ص (١٣).

كوش، عمر، - " النقد الثقافي-قراءة الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي: كل الأشياء سواء في سجن النسق " **السفير** (بيروت)، العدد (٨٨٣٧)، الجمعة ٢٣ شباط (فبراير)٢٠٠١م، ص (١٢)؛

- - " أدونيس في ثلاث دراسات لمحمد مفتاح وعبد الله الغذامي وعادل ضاهر: وجوه أدونيس الكثيرة على شاشة

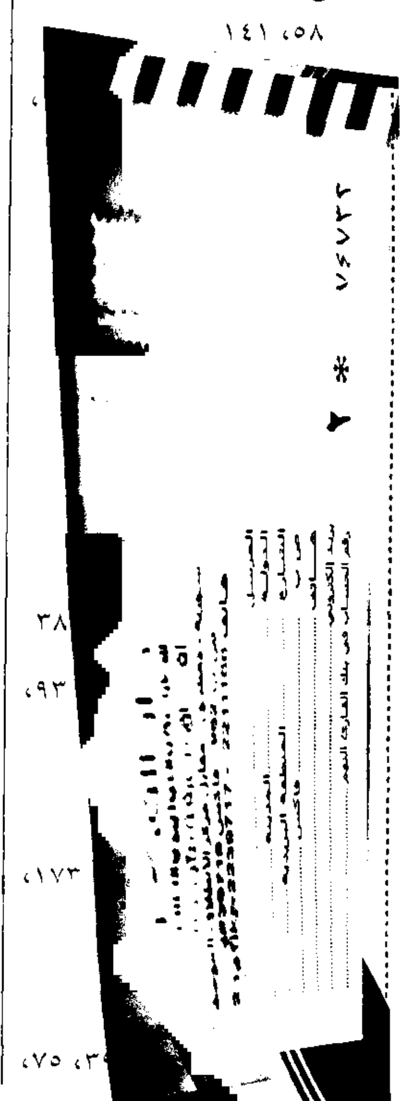
ما بعد الحداثة " **السفير** (بيروت)، العدد (٨٩٧٣)، الجمعة ١٠ آب (أغسطس)، ٢٠٠١م ص (١٠).

- المصطفى، حسن، " مشروع عبد الله الغذامي لا يزال موضع سجال: أي ثغرات اعترت خطاب النقد الثقافي؟ " **الحياة** (لندن)، العدد (١٣٩٤١)، الخميس ١٧ أيار (مايو)٢٠٠١م ص (١٦). وانظر أيضاً:

- العقباني، علي،" الناقد السعودي عبد الله الغذامي: خطاب العشق في النسق الثقافي العربي هو خطاب مجازي " **ملحق الثورة الثقافي** (دمشق)، العدد (٣٥٤) ٢٣ آذار، ٢٠٠٣م، ص (٤)؛

- الغذامي، عبد الله محمد، - " النقد الثقافي ونقد الثقافة: شاهد رأى (لم ير)حاجة " **الحياة** (لندن)، العدد (١٣٩٤٠)، الأربعاء ١٦ أيار (مايو)، ٢٠٠١م، ص (١٨)؛ - " النقد الثقافي: رؤية جديدة "، **فصول: مجلة النقد الأدبي** (القاهرة)، العدد (٥٩)، ربيع ٢٠٠٢م، ص ص (٤٥-٥٣).

الفهرس العام



تعاريف(١)

إعداد محمد صهيب الشريف

ابن سينا Avicenna

هو أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا. ولد عام ٣٧٠هـ/٩٨٠م في قرية قريبة من بخارى تسمى خورميش حيث كان أبوه والياً عليها.

ولقد انتقل إلى بخارى مع أسرته، حيث تعلم القرآن، ودرس الأدب وهو في سن العاشرة، ثم تابع الدراسة في الفقه والمنطق والفلسفة والهندسة والعلوم الطبيعية والطبية، حتى ذاعت شهرته في سن السادسة عشرة، فأقبل عليه وهو في هذه السن الصغيرة أطباء للدراسة.

عندما توفي والد ابن سينا، انتقل إلى جرجان ثم إلى همذان، وهناك عالج شمس الدولة أمير همذان، واشتغل وزيراً له، بعد أن اكتسب ثقته، إلا أنه سجنه بعد ذلك، فلما مرض شمس الدولة عاد وأخرجه من السجن واعتذر له لكي يعالجه، وعينه وزيراً مرة أخرى، وبعد موت شمس الدولة وتولي ابنه تاج الملك. رغب ابن سينا بترك همذان إلى أصفهان مما أغضب عليه تاج الملك، فسجنه. وبعد أن خرج من السجن تنكر في زي صوفي وفر إلى أصفهان حيث استقر فيها يؤلف ويدرس ويعالج. وفي همذان وافته المنية ودفن بها عام ٤٢٨هـ/١٠٣٧م.

---

(١) تعاريف المصطلحات الواردة هنا ليست مطلقة المعنى. ذلك أن المؤلف يمكن أن يختار معنى محدداً للمصطلح يستعمله في كتابه، وإنما وضعنا ما وضعناه من تعريفات لمساعدة القارئ غير المختص على فهم أفضل للنص.

(٩٨٠ – ١٠٣٧م) فيلسوف وطبيب وعالم طبيعي وشاعر، عاش في بخارى وإيران، ورغم إخلاصه للإسلام، إلا أن لعب دوراً كبيراً بين العرب وأوربا من خلال نشره التراث الفلسفي والعلمي القديم وخاصة تعاليم أرسطو.

وقد قام ابن سينا بالكثير لتدعيم التفكير العقلي ونشر العلم الطبيعي والرياضة، واحتفظ في فلسفته بكل من الاتجاهات المادية والمثالية عند أرسطو، وانحرف من بعض المشاكل عن الأرسطية نحو الأفلاطونية المحدثة، وقد طور المنطق والفيزياء والميتافيزيقا عن أرسطو، والفلسفة عنده صناعة نظر، يستفيد منها الإنسان عالم الموجود بما هو موجود، وعلم الواجب عليه فعله، لتشرف نفسه ويصير عالماً معقولاً مضاهياً للعالم الموجود، وتستعد للسعادة القصوى بالآخرة. وانتهى إلى أن أصحاب المعارف واللذات العقلية هم أسعد العارفين.

تعتبر مؤلفات ابن سينا في الطب والطبيعيات والنفس والفلسفة من أهم تراث العربية، فكتابه (القانون في الطب) يعتبر أهم مؤلفاته على الإطلاق. كذلك كتابه (الشفاء)، و (أحوال النفس)، و (رسالة في معرفة النفس الناطقة)، وكتاب (السياسة)، ... و(التعليقات على حواشي كتاب النفس) لأرسطو، وكتب أخرى.

أرسطو Kristotle

(٣٨٤ – ٣٢٢ ق.م) فيلسوف وعالم موسوعي ومؤسس علم المنطق وعدد من فروع المعرفة، ولد في ستاجيرا في تراقية، وتربى في أثينا بمدرسة أفلاطون. انتقد نظرية أفلاطون الخاصة بالصور المفارقة (المثل)، إلا أنه لم يتمكن من التغلب على مثالية أفلاطون تماماً، وتأرجح بين المثالية والمادية.

وفي حوالي عام ٣٣٥ ق.م عاد إلى أثينا، حيث أنشأ مدرسته الشهيرة التي سميت الليسيوم Lyceum نسبة إلى منطقة الملعب الرياضي الذي أنشئت فيه ويحمل هذا الاسم.

وكان بالمدرسة ممشى يفضل أرسطو أن يلقي دروسه على تلاميذه، وهو يقطعه جيئة وذهاباً، حتى سمي وأتباعه المشاؤون Peripatetics، وسميت مدرسته بالمشائين.

وقد ميز أرسطو في الفلسفة بين:

١ – الجانب النظري الذي يتناول الوجود ومكوناته وعلله وأصوله.

٢ – الجانب العملي الذي يتناول النشاط الإنساني.

٣ – الجانب الشعري الذي يتناول الإبداع.

وموضوع العلم عنده هو العام، الذي يمكن التوصل إليه عن طريق العقل، ومع ذلك العام لا يوجد إلا في الجزئي الذي يدرك بطريقة حسية، ولا يعرف إلا عن طريق الجزئي، وشرط المعرفة بالعام هو التعميم الاستقرائي الذي يكون مستحيلاً بدون الإدراك الحسي. وقد ميز أرسطو بين علل أولية أربعة هي:

١ – المادة أي الإمكانية السببية للصيرورة.

٢ – الصورة (الماهية، ماهية الوجود) وهي تحقق ما ليس إلا إمكانية في المادة.

٣ – بدء الحركة.

٤ – الغاية، واعتبر أرسطو الطبيعة كلها تحولات متتابعة من المادة إلى الصورة وبالعكس. من كتبه (ما بعد الطبيعة)، (السياسة)، (الأخلاق).

الاستبداد Depotism

في اللغة هي الانفراد بالإمرة والأنفة عن طلب المشورة أو قبول النصح.

والاستبداد شكل من الحكم يستقل فيه بالسلطة شخص أو حزب، ولا يرجع

فيما يصدر عن قانون، ولا شرع، ولا يهمه إن رضي شعبه أو سخط، والمستبد قد يكون ملكاً كما كان الفراعنة، وقد يكون طاغية حاز الحكم بانقلاب، وأمسك بمقاليده بالقوة الغاشمة.

الاستشراق Orientalism

تعبير يدل على الاتجاه نحو الشرق، ويطلق على كل ما يبحث من أمور الشرقيين وثقافتهم وتاريخهم. ويقصد به ذلك التيار الفكري الذي يمثل إجراء الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي، التي تشمل حضارته وأديانه وآدابه ولغاته وثقافته.

ولقد أسهم هذا التيار في صياغة التصورات الغربية عن الشرق عامة، وعن العالم الإسلامي بصورة خاصة؛ معبراً عن الخلفية الفكرية للصراع الحضاري بينهما.

الأصول Roots, Principals

جمع أصل، وهو في اللغة عبارة عما يفتقر إليه ولا يفتقر هو إلى غيره، وفي الشرع عبارة عما يبتنى عليه غيره ولا يبنى هو على غيره.

والأصل مايثبت حكمه بنفسه، ويبنى عليه غيره.

وأصول الفقه هو العلم بالقواعد التي يتوصل بها إلى الفقه.

إيديولوجيا Ideoligy

من أعقد وأغنى المفاهيم الاجتماعية، يعتبر كارل مانهايم أن هناك صنفين من الإيديولوجيا: المفهوم الخاص والمفهوم الشامل.

فالإيديولوجيا بمعناها الخاص هي منظومة الأفكار التي تتجلى في كتابات مؤلف ما، تعكس نظرته لنفسه وللآخرين، بشكل مدرك أو بشكل غير مدرك. أما الإيديولوجيا بمعناها العام فهي منظومة الأفكار العامة السائدة في المجتمع.

البنيوية Structuralism

يستخدم مفهوم البنية، ولكن بمعانٍ مختلفة نسبياً، في علم الاجتماع، وفي الإنتربولوجيا، وفي الاقتصاد.

فالبنية تعني وجود علاقات ثابتة، ضمن نسق واحد.

ويمكن للبنية أن لا تتعلق بالواقع التجريبي، بل بالنماذج التي تقوم ببنائها، انطلاقاً من هذا الواقع التجريبي.

التأويل Interpretation

ردّ الشيء إلى الغاية المرادة منه قولاً كان أو فعلاً.

وهو حمل الظاهر على المحتمل المرجوع، فإن حمل لدليل فصحيح، أو لما يظن دليلاً ففاسد، أو لا لشيء فلعب لا تأويل.

والتأويل في التفسير صرف الآية عن معناها الظاهر إلى معنى تحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه موافقاً للكتاب والسنة. كقوله تعالى: ﴿يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ﴾ إذا أراد به إخراج الطير من البيضة كان تفسيراً، أو إخراج المؤمن من الكافر، والعالم من الجاهل، كان تأويلاً.

التحليل النفسي Psycho - analysis

طريقة من طرق البحث والعلاج النفسي، تقوم على الكشف عن أسباب المرض النفسي في لا شعور المريض، أو فيما يسميه فرويد، صاحب هذه الطريقة، العقد النفسية الكامنة التي تتألف من رغبات مكبوتة وذكريات مؤلمة منسية وأفكار ومشاعر متضاربة. وينهض العلاج على دفع هذه الرغبات والمشاعر والذكريات من اللاشعور إلى الشعور بوساطة عملية التداعي الحر للأفكار، ومن خلال تحليل أحلام المريض وتأويلها، وتنبيهه المستمر إلى ما يمكن أن تعنيه، حتى

يعي المريض تماماً أسباب مرضه. وترتكز نظرية التحليل النفسي على مفهوم فرويد في الجهاز النفسي الذي يتألف من الهو والأنا والأنا الأعلى، ومفهومه في الكبت واللاشعور والعقدة النفسية والحيل الدفاعية والطرح.

التفكيكية Deconstruction

يعرفها دريدا ((بأنها تهاجم الصرح الداخلي، سواء الشكلي أو المعنوي للوحدات الأساسية للتفكير الفلسفي، بل تهاجم ظروف الممارسة الخارجية، أي الأشكال التاريخية للنسق التربوي لهذا الصرح، والبنيات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لتلك المؤسسة التربوية)).

التفكيكية تقوض النص بأن تبحث داخله عما لم يقله بشكل صريح واضح (المسكوت عنه)، وهي تعارض منطق النص الواضح المعلن وادعاءاته الظاهرة، بالمنطق الكامن في النص، كما أنها تبحث عن النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها نفسه، فهي عملية تعرية للنص وكشف أو هتك كل أسراره. وتقطيع أوصاله وصولاً إلى أساسه الذي يستند إليه، فيتضح هذا الأساس وضعفه ونسبيته وصيرورته فتسقط عنه قداسته وزعمه بأنه كل ثابت متجاوز.

التنوير Enlightenment

اتجاه سياسي اجتماعي، حاول ممثلوه أن يصححوا نقائص المجتمع القائم، وأن يغيروا أخلاقياته وأساليبه وسياسته وأسلوبه في الحياة، بنشر آراء في الخير والعدالة والمعرفة العلمية. ويكمن في أساس التنوير الزعم المثالي بأن الوعي يلعب الدور الحاسم في تطور المجتمع والرغبة في نسبة الخطايا الاجتماعية إلى جهل الناس وافتقادهم إلى ثقتهم بطبيعتهم. ولم يكن مفكروا التنوير يضعون في اعتبارهم الدلالة الحاسمة للشروط الاقتصادية للتطور، ومن ثم لا يستطيعون

كشف القوانين الموضوعية للمجتمع. وكان مفكروا التنوير يوجهون مواعظهم إلى جميع طبقات ومصاف المجتمع، ولكنهم كانوا يوجهونها في الأساس إلى أولئك الممسكين بالسلطة. وكان التنوير ينتشر في فترة الإعداد للثورات البورجوازية. وكان من مفكري التنوير (فولتير وروسو ومونتسكيو وهيردر وليسنج وشيلر وغوته). وقد ساعد نشاطهم بقدر كبير على التغلب على نفوذ الإيديولوجية الكنسية والإقطاعية ومناهج التفكير المدرسية (السكولائية). ومارس التنوير تأثيراً كبيراً على تكوين النظره العامة الاجتماعية للقرن الثامن عشر.

الثورة العلمية والتقنية Scientific And Technical Revolution

تحول نوعي في عملية الإنتاج يصل إلى إحداث تعديل في طبيعة العمل بإدخال الأتمتة.

منذ عام (١٩٥٠) تطورت فنون جديدة لاستخدام الآلات التي لا تحتاج لمساهمة مستمرة من قبل الإنسان، وتدار هذه الآلات عن طريق التوجيه الإلكتروني المنظم مسبقاً حسب المعطيات المطلوبة.

وتحصل الثورة العلمية كلما سمحت نظرية جديدة بتفسير ظاهرة لم تفسر من قبل.

الحداثة Modernism

هي ظاهرة غربية انطلقت من أوربا مع الثورة الفرنسية (١٧٨٩)م، وعنت التغير في النظام السياسي من النظام الملكي إلى الديمقراطي الذي يقوم على سلطة الشعب والمجالس الممثلة للشعب، واعتماد الليبرالية نظاماً اقتصادياً، والمساواة بين الجنسين على الصعيد الاجتماعي. وإلزامية التعليم للأطفال والانتقال من نموذج الجماعات والطوائف الدينية المتحاربة إلى المواطن لا ابن الطائفة أو الدين. وتذويب الطوائف والأديان في بوتقة مدنية علمانية واحدة لا تميز فيها على

أساس عرقي أو ديني أو عملي وبهذا تكون علاقة المواطن بالدولة لا بسلطة أخرى.

عصر النهضة Renaissance

مصطلح يطلق على فترة الانتقال من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة (القرون ١٤ - ١٦م) ويؤرخ لها بسقوط القسطنطينية ١٤٥٣م حيث نزح العلماء إلى إيطاليا، ومعهم تراث اليونان والرومان.

ويدل مصطلح عصر النهضة غالباً على التيارات الثقافية والفكرية التي بدأت في البلاد الإيطالية في القرن (١٤م) . حيث بلغت أوج ازدهارها في القرنين ١٥ -١٦م ومن إيطاليا انتشرت النهضة إلى سائر أنحاء أوربا.

كان لهذه الحقبة تأثير واسع في الفن والعمارة، وتكوين العقل الحديث، والعودة إلى المثل العليا والأنماط الكلاسيكية. وبهذه الفترة بدأت عملية اكتشاف أراضٍ وشعوب جديدة.

العقلانية Rationalism

أسلوب في التفكير والتفلسف، يقوم على العقل، وهي تعني قدرة الإنسان ، في حياته اليومية وممارسته المعرفية، على المحاكمة الواعية، بعيداً قدر الإمكان عن تسلط المشاعر والعواطف، وعلى وزن كافة الاعتبارات لصالح أو ضد الاختيار المعني، وعلى السعي لتعليل أقواله وتصرفاته.

القومية Nationalism

مبدأ إيديولوجي وسياسي ينعكس في أفكار وتصورات، تجعل من حبّ الوطن القيمة الاجتماعية الأساسية، وتعمل على زيادة ولاء الفرد للوطن، وتنطوي القومية على الشعور بالمصير والأهداف والمسؤوليات المشتركة لجميع المواطنين.

اللاعقلانية Irrationalism

تيار يقول بأن العالم مشوش لا عقلاني ولا يمكن معرفته. وأصحاب النزعة اللاعقلانية بإنكارهم لقوة العقل يضعون في مقدمة الأشياء الإيمان والغريزة والإرادة اللاشعورية والحدس والوجود والمعنى الموضوعي والاجتماعي للنزعة اللاعقلانية هو إنكار إمكانية المعرفة السديدة للقوانين الموضوعية للتطور الاجتماعي.

المجتمع المدني Civil Society

انطلقت هذه الكلمة مع أرسطو وراجت عند المنظرين السياسيين الغربيين حتى القرن الثامن عشر بمعنى مجتمع المواطنين الذين لا تربطهم علاقات استزلام بعائلات أو عشائر سياسية.

بعدها فصل هيغل مفهوم المجتمع المدني عن مفهوم الدولة، وتبعه في هذه الخطوة الماركسيون الذين رأوا في المجتمع المدني طرفاً مختلفاً عن الدولة ومناقضاً لها في توجهاته السياسية.

أما اليوم فإن المجتمع المدني يعني، طوباوياً، جميع القوى الشعبية، والبرجوازية التي لا تجد في الدولة الراهنة الحريات وتفتح الطاقات التي تصبو إليها، فالمجتمع المدني مناهض ومعارض للدولة التي يتهمها بالهرم والتحجر، وخاصة في الدول الغربية.

المعتزلة Mu`tazila, Rationalists

فرقة كلامية إسلامية، ظهرت في أخريات القرن الأول الهجري، وبلغت شأوها في العصر العباسي الأول. يرجع اسمها إلى اعتزال إمامها واصل بن عطاء مجلس الحسن البصري، لقول واصل بأن مرتكب الكبيرة ليس كافراً ولا مؤمناً، بل هو في منزلة بين المنزلتين، خلافاً لقول الخوارج أن مرتكب الكبيرة كافر،

ولقول المرجئة أن مرتكب الكبيرة مؤمن ولكنه فاسق. ولهذه الفرقة مدرستان رئيسيتان: أحدهما بالبصرة ـ ومن أشهر رجالها: واصل بن عطاء، وعمرو بن عبيد، وأبو هزيل، وإبراهيم النظام، والجاحظ، والأخرى ببغداد ـ ومن أشهر رجالها: بشر بن المعتمر، وأبو موسى المردار وثمامة بن الأشرس.

رفضوا الوظائف الإدارية ليتفرغوا للبحث والمناظرة، ثم انغمسوا في السياسة. وللمعتزلة أصول خمسة يدور عليها مذهبهم، وأهمها العدل والتوحيد. والمنزل بين المنزلتين، والوعد والوعيد، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

النخبة Elite

جماعة أو نخبة من الأفراد يعترف بعظمتها في التأثير والسيطرة على شؤون المجتمع. إن أول من كتب حول موضوع النخبة أو الأقلية الحاكمة العلماء (بارتيوا وموسكا وميتشل) الذي قالوا بأن النخبة هي الطبقة الحاكمة التي تشكل الأقلية من أبناء الشعب. وهذه الطبقة يمكن تمييزها عن الطبقة المحكومة في معيار القوة والسلطة، حيث إنها تتمتع بلسطان القوة والنفوذ والتأثير أكثر مما تتمتع به الطبقة المحكومة في المجتمع.

النص Ecriture

جاء البنيويون الفرنسيون بهذا المفهوم ليعني ((الكتابة كمؤسسة اجتماعية تندرج تحت مظلتها مختلف أنواع الكتابة، لكل منها أعرافها وشفراتها)).

ومن هذا المنظور اندرج النص الأدبي تحت هذه المظلة الاجتماعية، وكان أشهر من نادى بهذا المفهوم وتبنى إشاعته والدفاع عنه هو (رولان بارت). فأصبح النص الأدبي عند دعاة الكتابة بهذا المفهوم هو ((جنس)) في أجناس المؤسسة الاجتماعية (أي الكتابة الأدبية: الأدب)، يشاركها في سماتها العامة ويتميز عنها بخصائص مقننة هي الأعراف والشفرات الأدبية والتقاليد المتعارف عليها، فتجعله نوعاً من فروع المؤسسة الاجتماعية الأم والكتابة عموماً).

هذا التفريق بين الكتابة والنص هو نفسه التفريق الألسني البنيوي بين اللغة كنظام (Lanque) وفعل القول الفردي (Parole) أو ليميز تشومسكي بين القدرة – الكفاءة Competence والأدائية Performance فعلى هذا المستوى تكون الكتابة الأدبية هي اللغة كنظام والنص الفردي هو القول الفعلي، أو يكون الأدب هو القدرة والكفاءة عند تشومسكي، ويكون النص الفردي هو الأدائية.

النقد الماركسي Marxist crilicism

الماركسية من الأساس نظرية من الاقتصاد السياسي، وضعها كارل ماركس مع فريدريك أنجلز في منتصف القرن التاسع عشر. إن آراء هذين المفكرين شكلت الأرضية التي تنامت عليها معالم تيار نقدي ضخم مازال يحتل إلى يومنا هذا موقعاً بارزاً على ساحة النقد الغربي المعاصر. وكغيره من التيارات يتراوح التيار المعاكس بين اتجاهات متعارضة يبرز بينها اتجاهان:

أحدهما: نقد غارق في الأيديولوجية متعصب للتفسير الاقتصادي لثقافة، يطالب الأدب بالانسجام مع الرؤية الماركسية الحزبية لحركة المجتمع بما تتضمنه من صراع طبقي، ويهاجم من يخالف ذلك.

والآخر: نقد معتدل يعترف باحتفاظ الأدب بقيمة تتجاوز به الأيديولوجيا البرجوازية إلى حد يمكنه فيه أن يعكس الواقع الموضوعي لعصره. يمكن اعتبار تروتسكي مقدمة للتيار الأكثر انفتاحاً في الماركسية. ففي كتابه (الأدب والثورة) يقول: إن الماركسية لا تفرض قيوداً على الفن، ولكنها ترى أن من الطبيعي أن يولد من جديد يضع البروليتاريا في المركز.

هذا التيار تعمق كثيراً على يد الهنغاري لوكاتش (١٨٨٥-١٩٩١م) الذي يعد أحد أبرز منظري النقد الماركسي وممارسيه، وهو من وظف ما يعف بالواقعية الاشتراكية في دراساته حول الرواية.

ثم أتى بيرتولد بريخت، ومدرسة فرانكفورت ولوي ألتوسير، وفريدريك جيمسون ثم مزاوجة غولدمان بين الماركسية والبنيوية مثال آخر على التكيفات التي أدخلها النقد الماركسي.

الهرطقة Heresy

تعني (في اليونانية الاختيار) الابتعاد عن النظرية الدينية الأصلية. وكانت الهرطقة الشكل الديني الذي كان عامة الناس يجتمعون به على الطبقات الحاكمة في المجتمع الإقطاعي الذي كانت تؤيده الكنيسة الكاثوليكية. ومع ظهور الرأسمالية نقدت الهرطقة نضاليتها وتحولت إلى مجرد نزعه طائفية دينية.

الوطنية Patriotism

الوطنية في كافة مظاهرها عبارة عن الدافع الذي يؤدي إلى تماسك الأفراد وتوحدهم وإلى ولائهم للوطن وتقاليده والدفاع عنه.

ويتكون الشعور بالوطنية منذ سنوات التنشئة الأولى، ومن ارتباط الفرد في أول عهده بالبيئة المباشرة. والمشاعر التي تتولد لدى الوطني قد لا تستند إلى التفكير بقدر ما تستند إلى استجاباته العاطفية.

مستخلص

يعرض هذا الكتاب حواراً بين كاتبين شهيرين، في موضوع النقد الثقافي والنقد الأدبي. يكتب كل منهما رأيه منفرداً.

ويعلن أحدهما موت النقد الأدبي، ليحل النقد الثقافي بديلاً منهجياً عنه، ويتساءل ويجيب عما يحضره من أسئلة معاصرة منها:

لماذا النقد الثقافي؟ وهل هو بديل فعلي عن النقد الأدبي؟ أو ليست السياسة أو -السيسنة - لا الشعرنة هي النسق الطاغي؟ وهل في النقد الأدبي ما يعيبه أو ينقصه كي نبحث له عن بديل...؟ أولا يكون النقد الثقافي مجرد تسمية حديثة لوظيفة قديمة..؟ وهل الأنساق الثقافية العربية لا تتكشف إلا عبر مقولات النقد الثقافي..؟

ويرى الآخر منفرداً أيضاً أن للنقد الأدبي مسوغات وجوده، ويبين أنه لم يخفق في تأدية وظائفه ومهماته ليستعاض عنه بالنقد الثقافي، وأن لكل من النقدين شأنه الخاص الذي لا يغني عنه شأن الآخر.

ويعرف النقد الأدبي، ويبين وظائف اللغة في الأدب وفي النقد، وحضور الأدب الصريح والضمني في النص النقدي، ووظيفة النقد الأدبي، والوظائف الأدبية وفوق الأدبية، وروابط النقد الأدبي بالعالم، بجوانبه الاجتماعية والإنسانية التي يحكمها سياق النطق والثقافة والإشارة.

ويختتم الكتاب بتعقيب كل من الكاتبين على رأي الآخر بعد اطلاعه عليه، في حوار بنّاء مفيد للثقافة والقرّاء.

Abstract

A book presenting a dialogue between two well-known writers treating the topic of "**Cultural Criticism or Literary Criticism**". Each discusses his own private opinion about it.

One of them declares the death of the *literary* criticism in order to replace it by the *cultural* criticism, which he considers to be methodological. He, therefore, inquires and replies contemporary questions he lays, such as:

- Why to resort to cultural criticism? Can it be a real alternative of the literary criticism? Is not politics – and not poetry – more overwhelming? What might there be to abuse or diminish literary criticism and so cause us to search for an alternative? Might not the cultural criticism be mere a recent name of an old function? Do the Arab cultural categories not reveal themselves save through attitudes of the cultural criticism?

The other writer, also individually, sees that the literary criticism has possessed its own justifications for its existence. He clarifies that it has never failed in performing its functions and duties which might justify replacing it with the cultural criticism. He assures that each has its own function, which cannot be compensated by the other's.

He defines the *literary* criticism and clarifies the functions of language in literature and criticism, the presence of the revealed and concealed literature in the critical text, the function of the *literary* criticism, the literary and over-literary functions and the links of literary criticism with the world socially and humanly, which are controlled by the sequence of utterance, culture and indication.

The book is concluded by comments by each writer on the opinion of the other after each has got acquaintance with the other's attitude with a constructive and useful dialogue as for both culture and readers.



دمشق - سورية - ص.ب: ٩٦٢ - هاتف: ٢٢١١١٦٦ - فاكس: ٢٢٣٩٧١٦

e-mail: fikr@fikr.com - http://www.fikr.com/

Abstract

A book presenting a dialogue between two well-known writers treating the topic of **"Cultural Criticism or Literary Criticism".** Each discusses his own private opinion about it.

One of them declares the death of the *literary* criticism in order to replace it by the *cultural* criticism, which he considers to be methodological. He, therefore, inquires and replies contemporary questions he lays, such as:

- Why to resort to cultural criticism? Can it be a real alternative of the literary criticism? Is not politics - and not poetry – more overwhelming? What might there be to abuse or diminish literary criticism and so cause us to search for an alternative? Might not the cultural criticism be mere a recent name of an old function? Do the Arab cultural categories not reveal themselves save through attitudes of the cultural criticism?

The other writer, also individually, sees that the literary criticism has possessed its own justifications for its existence. He clarifies that it has never failed in performing its functions and duties which might justify replacing it with the cultural criticism. He assures that each has its own function, which cannot be compensated by the other's.

He defines the *literary* criticism and clarifies the functions of language in literature and criticism, the presence of the revealed and concealed literature in the critical text, the function of the *literary* criticism, the literary and over-literary functions and the links of literary criticism with the world socially and humanly, which are controlled by the sequence of utterance, culture and indication.

The book is concluded by comments by each writer on the opinion of the other after each has got acquaintance with the other's attitude with a constructive and useful dialogue as for both culture and readers.



دمشق - سورية - ص.ب: ٩٦٢ - هاتف: ٢٢١١١٦٦ - فاكس: ٢٢٣٩٧١٦

e-mail: fikr@fikr.com - http://www.fikr.com/

CALTURAL CRITICISM
or
LITERARY CRITICISM
Naqd Thaqāfī am Naqd Adabī

Dr. 'Abdullāh Muḥammad al-Ghudhāmī

Dr. 'Abd al-Nabi Ṣṭīf

في هذه الحوارية يقدم الناقدان العربيان المرموقان دراسة في النقد الأدبي والنقد الثقافي، وهل يمكن أن يقوم أحدهما مقام الآخر وكيف؟

إنّ النقد الأدبي قدّم إنجازات كبيرة للثقافة العربيّة، كان لها أصول عميقة ترفدها تجربة ثرية في الأدب العربي.

ومعلوم أنه في القرن العشرين انفتح الأدب على العلوم الإنسانية والفنون بما فيها الموسيقا والرسم والرقص، وعلى العلم مما أوجد أشكالاً جديدة من التعبير اللفظي والبصري، حققت انتشاراً كبيراً بفضل تطور وسائل الاتصال والتكنولوجيا ودفعت إلى بزوغ نجم النقد الثقافي.

ولكن هل يعني ذلك الاستغناء عن النقد الأدبي لصالحه .

يرى بعض الباحثين أن النقد الأدبي لم يستنفد مبررات وجوده، وأن التصور الحاصل يعود إلى محدودية تصورنا لطبيعة النقد الأدبي ووظيفته.

وآخرون يرون أن النقد الثقافي حقق في الغرب إنجازات كبيرة بفضل كشفه عن حقيقة الإنسان المضمرة في كل أشكال الخطاب.

لهذا يمكن أن يقدم حلولاً لمشكلات النقد الأدبي العربي الحديث.

ISBN 1-59239-318-7
9 781592 393183

دار الفكر

للطباعة والتوزيع والنشر

آفـــاق معرفة متجددة

سـورية - دمشـق - مقابل مركز الانطلاق الموحـد

ص.ب 962 - فاكس 2239716

هـاتف 2211166 - 2239717-fikr 232

المرسل ....

الدولـة .... المدينة ....

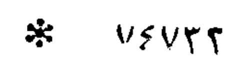
الشـارع .... المنطقة البريدية ....

ص ب .... فاكس ....

هـــاتف ....

بريد إلكتروني..

رقم الحسـاب في بنك القارئ النهم ....



- تاريخ الولادة:............................. المهنة: ....
- المؤهل العلمي: □ إعدادي □ ثانوي □ جامعي □ فوق الجامعي
- رتب الموضوعات بحسب أهميتها لك: □ تاريخية □ دينية
  □ علمية □ فلسفية □ أخرى اذكرها..............................
- علمت بهذا الكتاب عن طريق: □ إعلان □معرض □صديق
  □ مكتبة □ مندوب □ عروض بنك القارئ
- ما رأيك في الكتاب من حيث:
- الموضوع: □ مهم جداً □ مهم □ غير مهم
- المستوى: □ تخصصي □ ثقافي □ عام
- الغلاف: □ مميز □ وسط □ ضعيف
- الإبداع الفكري: □ جيد □ متوسط □ ضعيف
- الأخطاء المطبعية: □ كثيرة □ قليلة □ لا توجد
- عند إرسال بطاقة بنك القارئ النهم، تصبح مشتركاً في البنك، وهذا يتيح لك فرصة الحصول على عروض بالكتب الصادرة حديثاً، وبحسم خاص للمشتركين عند الشراء. كما يسجل للمشترك رصيد مقابل إرساله لهذه القسائم يمكن أن يأخذ مقابله كتباً مجانية. ويتم إعلامه بالندوات والمحاضرات والمعارض التي تقيمها الدار..
- تقدم الدار جائزة سنوية لأكثر القراء نقاطاً وأكثرهم قسائم مرسلة.
- اقتراحاتك تساعدنا على تطوير عملنا.